TÜRK SİNEMASINDA GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRLERİNİN FİLM MÜZİKLERİNE UYARLANMASI

Cevahir KARACA
201177206

SANATTA YETERLİK TEZİ

Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Danışman: Prof. Dr. Celal Oktay YALIN

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mart, 2025

TÜRK SİNEMASINDA GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRLERİNİN FİLM MÜZİKLERİNE UYARLANMASI

Cevahir KARACA
201177206
ORCID: 0000-0003-1612-7199

SANATTA YETERLİK TEZİ
Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Danışman: Prof. Dr. Celal Oktay YALIN

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mart, 2025

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

CEVAHİR KARACA'ın "Türk Sinemasında Geleneksel Türk Halk Müziği Türlerinin Film Müziklerine Uyarlanması" başlıklı tezi 07.03.2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Prof.Dr.Celal Oktay YALIN Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Prof.Dr.Şahin KARASAR Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi	.....
Üye	Prof.Dr.Serkan ÖZTÜRK Yalova Üniversitesi	.....
Üye	Dr.Öğr.Üyesi Cem ÇINAR Medeniyet Üniversitesi	.....
Üye	Dr.Öğr.Üyesi Özer ANAR Maltepe Üniversitesi	.....

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge" ile bildirilen 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan değerli hocam ve tez danışmanım sayın Prof. Dr. C. Oktay Yalın'a, izleme süreçlerinde fikir ve yönlendirmeleriyle destek olan değerli hocalarım Prof. Dr. Serkan Öztürk'e ve Dr. Cem Çınar'a, yaptığım alan araştırmalarında ve literatür taramalarında yapmış oldukları çalışmalarına ulaştığım ve kaynak olarak kullandığım tüm üretimde bulunan değerli çalışmacılara, belgesel çalışmasında yaptığımız görüşmelerde bilgi , birikim ve tecrübelerini paylaşan Mazlum Çimen'e, Cahit Berkay'a, Metin Karataş'a, Cem Yıldız'a, Doç. Dr. Ulaş Özdemir'e, belgesel çekimlerinde yardımcı olan çekim ekibimize, öğrencim Doğan Yazgılı 'ya dostum Tülin Başderici'ye, her zaman yanımda olan hayatımdaki yeri ve önemi eşsiz olan sevgili eşim Nurhan Karaca'ya canım kızım Karlen Ada Karaca'ya ve bende emeği olan tüm hocalarıma sonsuz teşekkürler.

Cevahir KARACA

Mart, 2025

ÖZET

TÜRK SİNEMASINDA GELENEKSELTÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRLERİNİN FİLM MÜZİKLERİNE UYARLANMASI

Cevahir Karaca
Sanatta Yeterlik Tezi
Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Danışman: Prof. Dr. Celal Oktay Yalın
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2025

Sinema sanatında teknolojik gelişmelerin sinema anlatısı üzerinde önemli etkisi vardır. Sesli sinema döneminin başlamasıyla birlikte sessiz sinema döneminin müzik eşlikleri, giderek özgün film müziklerine doğru evrimleşmiştir. Film müziğinde geleneksel halk müziklerinin kullanımı özel bir anlam taşımaktadır. Geleneksel halk müzikleri, geleneği yaşatan ve halkın kültürel özelliklerini taşıyan önemli kültür hazineleri olarak farklı ulusal sinemaların film müziklerine birer kaynak teşkil etmiştir.

Tez çalışması, Türk sinemasında GTHM kullanımını seçilen örneklem üzerinden irdelemeyi ve Türk müziğindeki makam, usûl, karar perdeleri, ritmik yapıları, melodik ve sözel özellikleri ile kullanılan çalgı çeşitleri açısından müzikal analizini yapmayı amaçlamaktadır.

Eser odaklı bu tez çalışması kapsamında; GTHM türlerinin film müziklerine uyarlanması olgusunun işlendiği, " Türk Sinemasında Halk Müziğinin Tınıları" adlı bir belgesel film çalışması gerçekleştirilmiştir. Yapılan belgesel çalışmasında film müziği alanında deneyimli sanatçı ve akademisyenler ile görüşmeler yapılmış, GTHM'nin film müziklerine uyarlanması, çalgı çeşitleri ve müzikal özellikleri ile film müziği tasarımına ilişkin süreçler, önceden belirlenmiş araştırma soruları çerçevesinde irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sinema, film müziği, geleneksel halk müziği, halk müziği türleri.

ABSTRACT

ADAPTATION OF TRADITIONAL TURKISH FOLK MUSIC GENRES TO FILM SOUNDS IN TURKISH CINEMA

Cevahir Karaca
Proficiency in Arts Thesis
Interdisciplinary Fine Arts Department
Proficiency in Cinema Arts Programme
Thesis Advisor: Prof. Dr. Celal Oktay Yalın
Maltepe University Graduate Education Institute, 2025

Technological developments in the art of cinema have a significant impact on the narrative of cinema. With the beginning of the sound cinema era, the musical accompaniments of the silent cinema era gradually evolved into original film music. The use of traditional folk music in film music has a special meaning. Traditional folk music has been a source for the film music of different national cinemas as important cultural treasures that keep the tradition alive and carry the cultural characteristics of the people.

The thesis study aims to examine the use of traditional Turkish folk music in Turkish cinema through a selected sample and to make a musical analysis in terms of makam, usûl, final pitches, rhythmic structures, melodic and verbal features in Turkish music and the types of instruments used.

Within the scope of this work-focused thesis study; a documentary film study called “The Timbres of Folk Music in Turkish Cinema” was carried out, which deals with the adaptation of traditional Turkish folk music genres to film music. In the documentary study, interviews were conducted with experienced artists and academics in the field of film music, and the adaptation of traditional Turkish folk music to film music, instrument types and musical characteristics, and processes related to film music design were examined within the framework of predetermined research questions.

Keywords: Cinema, film music, traditional folk music, folk music genres.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
KISALTMALAR x
1. GİRİŞ 1
1.1 Problem 1
1.2 Amaç 2
1.3 Önem 2
1.4 Varsayımlar 3
1.5 Sınırlıklar 3
2. FİLM MÜZİĞİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ 4
2.1 Film Müziği ve İşlevleri 4
2.2 Sessiz Sinema Dönemi 12
2.3 Sesli Sinema Dönemi 14
2.3.1 Sesli sinema döneminde film müziği 16
2.3.1.1 1930-1940 dönemi 16
2.3.1.2 1940-1960 dönemi 17
2.3.1.3 1960-1980 dönemi 18
2.3.1.4 1980 sonrası dönem 18

3. TÜRK SİNEMASINDA FİLM MÜZİĞİ 20
3.1 Türk Sinemasında Sessiz Film Dönemi 20
3.2 Türk Sinemasında Sesli Film Dönemi 21
3.3 Türk Sinemasında Özgün Müzik Kullanımı 22
3.4 Türk Sinemasında Film Müziği'nin Dönemlere öre Gelişimi 23
3.4.1 Türk Sinemasında 1940'lı yıllar ve film müziği 25
3.4.2 Türk Sinemasında 1950'li yıllar ve film müziği 28
3.4.3 Türk Sinemasında 1960'lı Yıllar ve Film Müziği 29
3.4.4 Türk Sinemasında 1970'li yıllar ve film müziği 34
3.4.5 Türk Sinemasında 1980'li yıllar ve film müziği 37
3.4.6 Türk Sinemasında 1990'lı yıllar ve film müziği 39
3.4.7 Türk Sinemasında 2000'li yıllar ve film müziği 43
4. GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRLERİ (FORMLARI) 45
4.1 Geleneksel Türk Halk Müziği 45
4.2 Müzikte Tür (Form) 49
4.2.1 Geleneksel Türk Halk Müziği'nde Türler 50
4.2.1.1 Kırık hava türleri 51
4.2.1.2 Uzun hava türleri 64
5. YÖNTEM 76
5.1 Araştırma Modeli 76
5.2 Evren ve Örneklem 76
5.3 Veriler ve toplanması 77
5.4 Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması 77

6. FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ 78
6.1 Film Müziği Çözümleme Ölçütleri 78
6.2 Yılanların Öcü Filminin Müzikal Çözümlemesi 78
6.3 Sürü Filminin Müzikal Çözümlemesi 80
6.4 Köroğlu Filminin Müzikal Çözümlemesi 82
6.5 Nokta Filminin Müzikal Çözümlemesi 84
7. ESER METNİ 87
7.1 Belgesel Soruları 87
7.2 Belgesel Metni 87
7.3 Ekip/Ekipman 99
8. SONUÇ VE ÖNERİLER 101
KAYNAKÇA 104
ÖZ GEÇMİŞ 109

KISALTMALAR

GTM **:** Geleneksel Türk Müziği

GHM **:** Geleneksel Halk Müziği

THM **:** Türk Halk Müziği

GTHM **:** Geleneksel Türk Halk Müziği

1. GİRİŞ

Sinema sanatında teknolojik gelişmelerin sinema anlatısı üzerinde önemli bir etkisi vardır. Sesin sinemada kullanımının başlaması da sinema anlatımında önemli değişikliklere yol açmıştır. Sessiz sinema döneminin müzik eşlikleri giderek sesli sinema dönemiyle birlikte daha gelişmiş bir özgün film müziklerine doğru evrimleşmiştir. Film müziği zamanla filmin vaz geçilmezi hatta sinemanın içinde sinema anlatısının yanında kendi anlatım dilini, ifade biçimini yaratmış önemli bir alan olmuştur.

Her ülkenin kendi kültürü ve bu kültür içerisinde oluşan müzik türleri bulunmaktadır. Bu müzik türleri içerisinde halk müzikleri gelenekselliği yaşatan ve halkın kültürel özelliklerin taşıyan önemli kültür hazineleridir. Müziğin sinemada kullanımı ve de geleneksel halk müziklerinin kullanımı anlatım özelliği bakımından özel bir anlam taşımaktadır. Sinemadaki ifade ve anlatım biçimlerine müzik unsurunun eklenmesi anlatıyı güçlendirmektedir. Geleneksel müziklerin anlatıda nasıl kullanıldığı ve ifade biçimini nasıl etkilediği irdelenmesi gereken bir konudur.

Türk sinemasında müzik kullanımının nasıl geliştiği ve GTHM türlerinin film müziklerine uyarlanması önemli bir inceleme konusu olarak kendini göstermektedir. GTHM türlerinin sinemada film müziği olarak uyarlanması beraberinde açıklanması gereken soruları da doğurmuştur. Bu sorular GTM türleri, müzikal özellikleri, kullanılan çalgı türleri ve işlevselliği gibi birçok konunun açıklanması gerektiği düşüncesiyle tez konusu ve alanı seçilmiştir.

1.1 Problem

Sinema endüstrisinde çok sesli batı müziği ve çalgıları ilk yıllardan günümüze çoğunlukla tercih edilmiş ve kullanılmıştır. Bu müzik türü ve çalgılarının yanında tercih edilen ülke ve coğrafya müzikleri de bulunmaktadır. Her ülkenin kendi yerel müziği olan halk müzikleri bu müzik türelerinden biridir. Film müziği olarak halk müziğinin kullanımı filme seyircinin daha da ilgi duymasını sağlamış ve bu sebeple farklı ulusal sinemalar kendi geleneksel müzik türlerinden yararlanmıştır. Günümüzde gelinen süreçte film müziği olarak geleneksel müziklerin tercihi ve kullanımının araştırılması ve Türk

sinemasında; GTHM türlerinin film müziğine uyarlanması, Türk sinemasında film müziğinin gelişim evreleri ve özellikleri, THM türlerinin uyarlanması ve çalgı çeşitlerinin tespitinin yapılması önemli bir araştırma konusu olmaktadır. Hem sinema alanına hem de müzik alanına önemli bir kaynak oluşturacağı düşüncesiyle bu konu seçilmiş ve çalışılmıştır.

1.2 Amaç

Çalışmada sinema sanatında film müziğinin tarihsel süreçlerinin ve işlevlerinin açıklanması ve buradan hareket ile Türkiye'de film müziklerinde kullanılan müzikal özelliklerin GTHM çerçevesinde ele alınarak GTHM türlerinin film müziklerine uyarlanmasının irdelenmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca GTHM çalgılarının film müziğinde türleri ve işlevselliğinin de irdelenmesi amaçlanmaktadır.

1.3 Önem

Film müzikleri dünya genelinde her ülkenin kendi müzik kültürü ile oluşabilen bir yapıya ve kullanım özelliğine sahiptir. Her ülkede farklı müzikal özellikler bulunmakta ve bu özelliklerin varlığı hem müzik alanı için hem de müziğin uygulandığı, kullanıldığı alanlar için zenginlik kaynağı oluşturmaktadır. Her ülkenin kendi müzikal özellikleri ve geleneksel halk müziklerinin oluşu bu müzik türlerinin sinemada film müziği olarak kullanımının neden, nasıl, tercih edilmesi veya özelliklerinin film müziği üretmeye uygunluğunun açıklanması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu bakış açısıyla Türkiye'deki film müziği alanına baktığımızda GTHM'nin film müziğinde kullanımını araştırmak düşüncesiyle seçilerek çalışılmıştır. Elde edeceğimiz bulguların bu alana katkı sağlayacağı düşüncesiyle GTHM türlerinin özelliklerinin belirtilmesi ve tespit edilmesi halk müziği alanına, film müziklerinde kullanım amacı ve özelliklerinin belirtilmesinin de film müziği alanına katkı sağlayacağı düşüncesiyle bu çalışma seçilip çalışılmıştır. Film müziği alanında GTHM müziğindeki türlerin kullanımı Türkiye'deki sinema alanında kullanılan müzik türlerine örnek olması ve daha geniş kullanımını sağlaması bakımından da önemli olacağı düşüncesi konunun seçilmesinde öne çıkan etkenlerdendir.

1.4 Varsayımlar

Çalışmanın temel varsayımı GTHM türlerinin film müziğine uyarlanmasının hem izleyici etkileşimini güçlendireceği hem de film müziği üretiminde özgünlüğe katkı sağlayacağıdır. Türk sinemasında film müziği olarak GTHM'nin kullanımı hem film müziği alanını hem de GTHM türlerini ve çalgı çeşitlerinin kullanımını zenginleştirecektir.

1.5 Sınırlıklar

Tez çalışması Türk sinemasında film müzikleri alanında GTHM türlerinin ve çalgı çeşitlerinin kullanımı ile sınırlandırılmıştır.

2. FİLM MÜZİĞİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Resimlerin hareketlendirilmesi ve bu çalışmaların başlangıcı 19. yy. içerisinde başlamıştır. Elde edilen resimlerin yansıtma yöntemiyle duvarda izlenmesi için geliştirilen alete "büyük fener" denilmekteydi ve bu cihaz sinemanın bu günkü halinin ilk aşaması olarak nitelendirilmektedir. Bu gösterimlerde görsele müziğin eşlik ettiği birçok araştırmacı tarafından belirtilmektedir (Konuralp, 2004, s. 17,18).

Bugünkü sinemanın ilk fitilini ateşleyen cihazlardan biri olarak büyük fener düşünülmektedir. Bununla birlikte aynı dönemlerde ve devamında gelişen cihazlar sinemanın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Bu gelişim sürecinde sinemada birbirini takip eden farklı dönemler olmuş ve her dönemin kendine has özellikleri ve gelişimleri olmuştur. Gelişimlere göre ayırt ettiğimizde her gelişimin kendi dönemini oluşturduğu görülmektedir. Sesin kayının sinemanın icadından sonra olduğu görülmektedir. Bu gelişimler sinemada farklı dönemlerin oluşumunu sağlamıştır. Sessiz ve sesli olarak karşımıza iki farklı dönem çıkmaktadır.

2.1 Film Müziği ve İşlevleri

"Film müziği; herhangi bir film için, sinemanın özelliklerine uygun biçimde hazırlanmış müziktir. (...) konunun işlendiği görüntülere eşlik etmek üzere, bunlarla örgensel bir bağ kuracak yolda hazırlanmış müziktir. Bu görüntüleri destekler, güçlendirir, anlamlandırır." (Özön, 2000, s. 284). Film müziği; filmi bize daha iyi yaşatan, filmin akışını sağlayan dinamiklerini (duygu yoğunluğunu ve geçişini), atmosferin gereklerini ve bunlar gibi birçok sayacağımız hissiyatı ve sinemasal kompozisyonu seyirciye aktarmakta çok büyük rolü olan en önemli etkendir. *"Çok basit olarak ele alırsak film müziği perdede sürüp giden macerayı destekleyen ve görsel efektler içerisinde kaybolma riski taşıyan duyguları iletmeye yarayan bir araçtır."* (Tonks, 2006, s. 78).

> Mustafa Sözen film müziği için; Filmde diyalogların anlatımda, öykünün devam etmesinde ve aktarımında tercih edilerek kullanılan ana bileşen olduğunu ve bir başka bileşen olarak müziğin, hikâyenin hissiyatını derinleştirip duygu aktarımında çok önemli bir detay oluşturduğunu aktarmaktadır. Aynı zamanda

> kullanılan detay seslerin efekt olarak kullanılan ses yapılarının görselin daha güçlü hale getirilmesinde sinematografi anlatımı bakımından sağlamlaştırdığı ve güçlendirdiğinden ötürü, hikâyeye yardımcı bir etken olmaktan öte anlatımda diyaloglar kadar önemli ve benzer önemde olduğundan bahsederek bunun iddiasının eksik veya yanlış bir ifade olmadığını aktarmıştır (Sözen, 2017, s. 477).

Açıklamasıyla filmde kullanılan müzik ve efekt seslerinin önemini vurgulamaktadır.

"Film müziği iki farklı şekilde tanımlanabilir: diegetik ve diegetik olmayan müzik" (Otan, 2022, s. 48).

Diegetik müzik; filmin içinde, sahnenin içinde diyalogların ya da sahnenin bir parçasıymış gibi çalan müziktir. Örneğin bir ev sahnesinde radyodan çalan müzik gibi kaynağının görüldüğü ve belli olduğu müzikler. Sadece radyodan çalan müzik değil filmin doğal akışı içinde bulunan ve kaynağı belli olan ses ve müziklerin genelidir.

Diegetik olmayan müzik; film içerisinde kaynağının gösterilmediği ya da kaynağı belli olmayan müziklerdir. Bu müzikler genelde görüntünün üzerine eklenen önceden var olan ya da film için üretilmiş müziklerdir. İzleyici müziğin nereden geldiğini bilmez ve görmez. Bir fon müziği gibi filmi izlerken diyalogların, görsellerin arasında duyar. Bu müzikler yönetmenin veya müzisyenin koyduğu müziklerdir.

Film müziğinde sesleri iki grup da açıklayabiliriz. Birinci olarak sahne, diyalog, görsel altı olarak ifade edilen ve müzikal özellikleri olan sesler, ikinci olarak da yapay ya da gerçek seslerden elde edilip ve işlenerek oluşturulan efekt sesleri. Film müziği hiç şüphesiz bu iki unsurun birleşiminden oluşmaktadır. Bir film bittiğinde seyircinin aklında kalan müzik efekt sesleri değil filmde kullanılan ve müzikal (melodik) özellikleri olan filmin müziğidir. Bu film müziği kimi zaman sözlü kimi zaman sözsüz olabilir. İster efekt sesleri isterse melodik özelliği olan film müzikleri olsun ikisinin de temel amacı filme tamamlayıcılık, gerçeklik, etkileyicilik katmaktır. Bu ses ve müziklerin filme uygunluğu bütünleşmesi, seyirci tarafından algılanmasını ve aktarılmak istenen duygunun geçişini kolaylaştırmaktadır. Görsel ile sağlanan bütünlük hiç şüphesiz duygu geçişini etkileyen

en önemli öğelerdendir, bu açıdan film ve film müziği birbirlerini tamamlayan iki önemli bileşendir.

Sinemada sesli döneme geçilmesiyle birlikte görseller ile aynı anda yapılan ses kayıtları kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişimin çekim esnasındaki yapılan ses kayıtlarının gerekli olan sesleri alması ve vurgulanmak istenen durumları, diyalogların ya da sahnedeki gerekli detay seslerin kaydedilmesinden oluşan eksiklikleri ortaya çıkartmıştır. Süreç içinde bu seslerin yeterli olmaması veya çekim esnasında kaydedilmeyecek olan seslerin sonradan eklenmesinin gerekçesiyle efekt ses veya ses efekti denilen seslere ihtiyaç duyulmuş ve bu seslerin kullanımı başlamıştır. Efekt seslerin önemi de filme gerçeklik katmak, filmin anlatımına yardımcı olmak ve vurgulanmak istenen anlatımı daha belirgin hale getirmektir. Böylelikle film ve film müziği için önemli bir yardımcı etken olmaktadır.

Ses efektlerini şu şekilde gruplandırabiliriz. Doğal seslerden oluşan ses efektleri; doğada var olan veya çekim esnasında sahnedeki oyuncuların veya atmosferin doğalında oluşan efekt sesleri örnek olarak; yağmur sesi, dalga sesi, alkış sesi, yürüme sesi, köpek havlaması vb. gibi. Doğal olmayan yapay olarak yapılan ses efektleri; çekim esnasında kaydedilmeyecek olan seslerin ve gerekli etkiyi sağlamayacak pozisyon da olan seslerin sonradan üretilerek görüntünün üzerine montaj edilmesiyle elde edilen yapay efekt sesleri. Örnek olarak; Atların koşma sesi, hayvan sesleri, kavga sahnelerindeki birbirlerine vurma sesleri, gök gürlemesi sesi, arabaların motor sesi, ışın kılıcı sesi, (özellikle yapay sesler bilim kurgu filmlerinde çoğunlukla kullanılmaktadır) vb. gibi. Efekt seslerinin oluşturulmasıyla film ve sinema sektöründe yeni bir dönemin başladığı görülmektedir. Bu gelişim devamında bilimkurgu ve fantastik filmlerin oluşmasını sağlamış ve efekt seslerin dahada gelişmesine olumlu katkı sunmuştur.

(Vardar, 2009) Film müziğini işlevsel özellik olarak altı türde açıklamıştır.

- Başlangıç (jenerik) müziği
- Fon Müziği
- Geçiş Müziği
- Doldurucu Müzik
- Karşılıklı Konuşmanın Yerini Alan Müzik

- Kurguyla Eşleştirilen Müzik (s. 89-92).

a) Başlangıç (jenerik) Müziği: Genel olarak filmin dinamikleriyle örtüşen bir yapıda olup tanıtım bölümü olarak adlandırılan bölümde filmin yapımında emeği geçen tüm ekibin tanıtıldığı görsellerde kullanılan müziktir. Filmin atmosferini yansıtan bir yapıda olup seyircinin filmin konusuna ve duygusuna girmesine yardımcı olacak bir dinamikte olması genel anlamda uygun görülmektedir.
b) Fon Müziği: Asıl işlevi görüntü ile buluştuğunda ortaya çıkmaktadır. Görseli destekleyen ve bütünlük sağlayan bir yapısı vardır. Müzikal olarak kulakta kalıcı bir ezgi yapısında olmayabilir. Bu yüzden fon müziğinin görüntüsüz bir müzikal anlamı tek olarak yoktur. Görsele uygun bir dinamik yapıda olması tercih edilmektedir.
c) Geçiş Müziği: Adından anlaşılacağı gibi farklı görsellerin bütünleştirilmesi amacıyla kullanılan müziktir. Geçişlerin güçlendirilmesi, uygunluk ve bütünlük kazandırılması bu müziğin asıl görevidir.
d) Doldurucu Müzik: Önemsiz diyalogların duyurulmadığı veya diyalogların olmadığı sahnelerde kullanılmaktadır. Görseli destekleyen bir özelliği vardır.
e) Karşılıklı Konuşmanın Yerini Alan Müzik: Diyalogların net olarak gösterilmediği ve bir nesnenin arkasında (çit, duvar, cam, araba, vb.) duyurulduğu sahnelerde kullanılan müziktir. Çoğunlukla korku filmi ve sahnelerinde atmosferi, heyecanı yükseltmek amaçlı kullanılmaktadır.
f) Kurguyla Eşleştirilen Müzik: Filmde vurgulanmak istenilen sahnelerde özel olarak tercih edilen ve yerleştirilen müziklerdir. Bu sahneler bir durumu anlatan görsellerin birleşiminden veya bir fikri anlatan görsellerden oluşabilir. Bu görseller aynı durumların yaşanışının tekrarları olmakla birlikte kısa ve öz anlatımlıdır. Müzik sahnelerin etkisinin artırılmasında kullanılır.

Film müziği her izleyeni etkilemeyebilir, duygu yoğunluğu kişiden kişiye değişeceği için her izleyiciye aynı duyguyu vermeyebilir, bu da farklı duygu yoğunluklarının yaşanmasına sebep olabilir, ama film müziği hiç şüphesiz filme birçok şey katmaktadır.

Şöyle düşünürsek; bir film izlendiğinde konu, sahne ve oyuncular bir şeyi anlatıyor ama müziğin anlattığı şey tamamen farklı ya da asıl anlatılmak istenenin tam tersi bir ifade biçiminde ise burada seyircide duygusal karmaşa oluşur ya neyi izlediğini ya da müziğin

ne anlatmak istediğini anlamaz. İşte tam da burada gerekli olan müziği doğru anlayan, doğru yorumlayan, doğru yazan ve hatta doğru yere yerleştiren bir müzik insanına ihtiyaç duyulur. Filmin müziği için tercih edilen ya da seçilen besteci, müzisyen bu bakımdan çok önemlidir.

Film müziği filmde olmayanı ya da eksik olanı tamamlar ve ifadeyi güçlendirir. Film müziği filme ifade ve anlam bakımından açıklık kazandırması sebebiyle referans verir demek doğru bir ifade olmaktadır. Referans vermek film müziği için bir sonraki sahnenin veya olabilecek gelişimin bir ip ucu olarak kullanılır. Bazen filmde görsel her şeyi ya da anlatılmak, hissettirilmek istenen duyguyu aktarmakta yetersiz kalır ve başka etkenlere ihtiyaç duyulur işte tam burada müzik devreye girer ve tamamlayıcı olarak işlevini yerine getirir. Bunu en güzel müzikli olarak izlediğimiz bir filmi müziksiz olarak izlediğimizde asıl açıklamak istediğimiz müziğin işlevini çok daha iyi anlarız.

Cemalcılar 1993, de Film müziğini "gerçek ve işlevsel" olarak iki yapıya ayırarak tanımlamaktadır. Gerçek müziği; dans, müzikal, opera gibi filmlerde ortamı ve atmosferi kontrol eden denetleyen müzik olarak ifade etmiştir. Bu müziği filmden bağımsız olarak çekimden önce bestelenebilen bir müzik olarak tanımlamaktadır. İşlevsel müziği; diyalog ve görsel materyallerin yan ısıra destekleyici, bütünleştirici bir etken olarak sayarak yer aldığından bahsetmektedir. İşlevsel müziği yedi farklı türe ayırarak açıklamıştır. 1)Hareket Müziği, 2)Mekân Müziği, 3)Dönem Müziği, 4)Dramatik Gerilim Yaratan Müzik, 5)Komedi Müziği, 6)Duygusal Müzik, 7)Çizgi Film (Animasyon) Müziği (Cemalcılar, 1993, s. 73).

Film müziği filmin oluşumunu destekleyen, izleyiciyle film arasında görselin dışında ikinci bir iletişim sağlayan, filme bütünlük katan, filmin etkisini ve iletişim becerisini arttıran önemli unsurlarından biridir. Bu özellikleriyle film müziği filme veya görüntüye önem ve değer katmaktadır. Müziğin duygusal aktarım gücünün oldukça yüksek, filme ve seyirciye etki etmesi açısından da önemli olması sebebiyle filmlerde müziğin kullanımı tamamlayıcı bir unsur olmaktadır. Film müziği filmin anlatım etkisini arttıracak güce ve yetiye sahip olması sebebiyle sinema ve film dünyasının vazgeçilmezleri arasındadır. Her film için özel olarak tasarlanan film müzikleri ilk uygulandığı günden

bugüne gelişerek, türlere ayrılarak günümüze gelmiş ve günümüzde de oldukça büyük bir sektör olmuştur.

Film müziği; tercih edilen bestecinin müzikal tarzı, üslubu ve müzik anlayışına göre şekillenmektedir. Filmin çekildiği tarihsel dönem, ülke ve filmin genel dinamikleri ve kurgusu film müziklerinin oluşmasında etkilidir. Müzik türleri filmin hikayesiyle ve aktarılmak istenen duyguyla doğrudan alakalıdır. Film müziğinin halk müziği (folk müzik), klasik batı müziği (senfonik müzik) ya da pop, caz, rock veya metal gibi müzik tarzlarından hangisinin olacağı film için çok önemlidir. Yapılan filmin doğru ifadeler içermesi ve anlaşılması bir bütünlük oluşturmasıyla yakından alakalıdır. Yönetmenin anlatmak istediği duygu ve düşünceleri müzik türünü belirlemede önemli rol oynamaktadır. Her müzisyenin bir tarzı, üslubu ve ifade biçimi vardır, buna bir de yaptığı müzik türünü de eklediğimizde ortaya özgün bir ifade biçimi çıkar. Sadece bunlar bir filmin müziklerini oluşturmak için yeterli değildir. Müzikte kullanılan enstrümanlar da başlı başına önemli birer etkendir. Hangi enstrümanın filmin hangi sahnesinde, oyuncuların hangi diyaloglarında veya nasıl bir melodik yapıyla (hızlı, yavaş) çalacağının belirlenmesi, aktarılmak istenilen duygu ifadelerinin daha iyi anlaşılmasına ve seyirciye yoğun bir duygu ifadesini hissettirmesine etki edecek önemli etkenlerden bir tanesidir.

Bir filmin müziklerini belirlerken şu hususlara dikkat edilmesi önemlidir:

- Konusu
- Dönemi
- Müzik türü
- Müzikte kullanılan enstrüman türleri
- Kurgusu
- Duygusal değişimler gösteren sahnelerin hangi duygu yoğunluğunda olduğunun belirlenmesi.

Bu unsurları çoğaltmak filmin türüne göre değişkenlik gösterebilir. Örneğin uzay konulu bir filmin etnik müzik veya çalgılarından oluşan müzik türünden veya tamamen şehir yaşantısını anlatan bir konudaki filmin müzik türü ile kırsal bölgedeki yaşantıyı konu alan köy konseptli bir filmde kullanılan müzik ve enstrümanlar aynı türde olmayabilir. Burada önemli olan yine yönetmen yaklaşımı ve müziği yapacak müzisyen tercihidir. Bu bakış

açısına bir de dönem olgusu eklendiğinde film müziklerinin tercihi farklı olacaktır. Filmin çekildiği dönemdeki müzik akımları, popülerlik ve müzikal ifadeler filmin müziklerinin oluşumuna ve tercihine etki etmektedir. Bunların yanı sıra dönemsel olarak kullanılan müzik enstrümanları da bu oluşumu etkilemektedir. Bazı dönemlerde etnik müzik ve çalgıları çoğunlukla kullanılırken (her ülkenin halk müzikleri ve halk çalgıları), bazı dönemlerde batı müziği ve orkestrasyon çalışmaları ve çalgıları kullanılmıştır. Popüler müzikler pop, rock ya da jaz, bluz gibi türlerin müzikleri ve çalgıları dönemlere ve popülerliklerine göre tercih edilmektedir. Bu değişkenlik gösteren tercihleri Sadi Konuralp şu şekilde özetlemiştir; *"Bu müzik türlerindeki değişikliğin nedeni, dönemin popüler beğenilerini ve müzik anlayışını yakalama arzusudur"* (Konuralp, 2004, s. 82). Bu tercihler gerek yapımcının gerekse yönetmenin tercihi olabilir. Hatta müzik yapacak müzisyenlerin de müzik içinde farklı tercihleri olabilir. Bu da kişinin, dönemin ya da popülerliğin getirdiği müzikal tercihler olarak ifadelendirilir.

Genellikle filmin ana yapısını, özelliklerini, temasını aktaran ve ifade eden müzik türü 'tematik müzik' tanımlaması yapılarak ifade edilir. Tematik müzikler filmin önemli sahnelerinde, duygu yoğunluğunun vurgulanmak istendiği ve yinelenen sahneleri ön plana çıkarmak için kullanılmaktadır. Bunun yanında karakter bazlı yapılan müziklerde vardır. Bu müzikler karakterin müziği olarak ifadelendirilir. Her filmin baş karakteri veya iyi rolü-kötü rolü olan karakterlere göre özel müzikler yapılır. Bunlar sahnelere, diyaloglara ve duylara göre tekrarlanan müziklerdir. Karakterin müziğidir. Bunların dışında filmin genel yapısı içerisinde ve duygusal sahnelerinde kullanılan müzikler vardır. Duygusal müzikler olarak ifadelendirilen bu tür müzikler bize filmin duygusunu aktarmakta önemli bir rol üstlenirler. Filmin bu tür sahnelerine özel müzikler yapılır ve bu sahneler hüzünlü, neşeli, dramatik veya romantik olabilirler. Vurgulanmak istenirlerse özel müzik yapılarak vurgulanırlar. Seyirci için de farklı bir algılama ve hissiyatı desteklerler. Filmin bütün sahneleri hüzün, romantik veya duygusal olmayabilir. Bu durumda heyecanlı, atraksiyonlu veya temposu yüksek olan hızlı sahnelerine de özel müzik yapılır. Bu müziklere genel olarak 'aksiyon müzikleri' ifadesi kullanılmaktadır. Aksiyon müzikleri filmin temposunun yüksek olduğu sahnelerde hareketliliği desteklemek için yoğun olarak kullanılır. Bu müziklerin asıl amacı sahnenin heyecanını arttırmaktır.

Filmin genelinde durağan veya hareketsiz olan sahneleri için fon müziği ya da arka plan müziği denilen müzik türü kullanılmaktadır. Bu müzikler filmin yapısına göre değişmektedir. Arka plan müziği sahnenin gerektirdiği yerlerde sessizliği doldurmak, oyuncu konuşmalarına ya da hareketlerine eşlik amaçlı kullanılır. Hem seyirci hem de oyuncunun yardımcısı gibidirler. Filmi izleyen izleyici diyalogsuz sahnelerde sıkılmaz, filmden kopmaz oyuncuda anlatmak istediğini konuşarak değil hareketleriyle ve bu hareketlere müziğin eşliğiyle anlatır. Bunların dışında filmlerde kullanılan şarkılar, türkülerde vardır. Filmlerde şarkıcıların söylediği şarkıların veya türkülerin film müziği olup olmadığı konusu bakımından değerlendirildiğinde;

Filmde oyuncuların hikâye anlatımı içerisinde seslendirdiği müzik türü ister şarkı ister türkü olsun film müziği ile karıştırılmamalıdır. Öykünün anlatısına uygun yerleştirilmiş olan bu müzikler hikâyede tamamen anlatıma uygun ve parçası sayılarak kullanılmış müziklerdir. Bu kullanıma film müziği denilmemektedir. Bu kullanımlar genellikle popüler kullanımlardır, özellikle ünlü ses sanatçılarının söylediği eserleri ve popüler olmuş eserleri film içerisinde kullanma olarak tamamen ilgi ve seyirci toplamaya yönelik yapılan kullanımlardır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 56). İfadesi konuya açıklık getirmektedir. Bu tür filmlere genel ifade olarak şarkılı, türkülü filmler denilmektedir.

Film müziğini incelediğimizde karşımıza çıkan bir detay da filmlerde şarkıların, türkülerin (dünya genelinden bahsedersek popüler olan müzik eserlerinin) filmdeki oyuncular tarafından seslendirilmesidir. Bu durum hemen akla bu film müziği midir? Sorusunu getirmektedir. Eğer bir film için özel olarak yapılmış müziğe film müziği deniyorsa bu bakış açısıyla bir filmin müziği olarak üretilen şarkı-türkü ve bunun gibi farklı türlerdeki müzik eserleri de o filmin müziğidir. Buradaki asıl belirleyici olan filmde kullanılan şarkının-türkünün film ile bağlantısı ve uyumu olacaktır. *"Bir filme özel tasarlanmış ve hazırlanmış şarkıdır. Filmin konusu içinde yeri olan ya da tamamen filmi süslemek için kullanılan şarkıdır"* (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 58). Bu tarz şarkılar sinemada kullanılmaktadır. Bazı filmler için özel olarak filmin konusuna, sahnenin akışına, oyuncuların sahnedeki ruh hallerini anlatmak veya başka bir sebepten bu tarz şarkılara ihtiyaç duyulmuştur. Filmi güçlendirmek için yapılan şarkılara o filmin şarkısı veya film şarkısı denmektedir. Film şarkıları bestecinin müzikal tarzına göre değişiklikler göstermektedir. Genel anlamda filmi süsleyen ve hikâyenin anlatımını güçlendiren film

müziği içindeki bir unsurdur. Filme özel yapılan beste (müzik eseri) bir oyuncu tarafından filmde söylenebilir, hatta filmin konu akışı içerisinde özel yeri olabilir, bunu popülerleşmiş ya da bir dönem Türk sinemasındaki melodram filmlerden ayırmak gerekir. Müzikal tarzda filmlerde özel olarak bestelenen şarkıların kullanıldığı ve sanatsal önemi olan filmler ile piyasa kaygısı, ticari düşünce içerisinde üretilen (şarkıcı-türkücü) filmleri ayırt etmek gerekmektedir.

2.2 Sessiz Sinema Dönemi

Sessiz film dönemi sinemada sesin olmadığı dönem olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde sesin yokluğu film gösterimi esnasında canlı olarak eşlik eden müzik yardımı ile kapatıldığı ve böylelikle sinemada sesten önce müzik eşliğinin dolayısıyla da müziğin başladığı bir dönem olmaktadır.

Pınar Alço sinemada sesin olmadığı dönemi 1913 ile başlatıp 1927 tarihleri arası olarak belirtmiş ve bu tarih aralığındaki dönemi sinemanın sessiz dönemi olarak belirtmektedir (Alço, 2013, s. 137).

Hareketli resimlerin gösterimi ve bu gösterimin sessiz olduğu bu dönemde ihtiyaçlar ve görselin süreç içindeki yetersizliği yeni süreçlerin doğuşunu sağlamıştır. Sessiz film döneminde görüntünün gösterimi ilk dönemlerde seyircinin ilgisini çekmiştir. Zamanla bu ilginin azalması ya da azalmaya başlayacağı düşüncesi yapımcı ve yönetmenleri farklı alternatiflere yöneltmiş ve bu durumu müzikle gidermeye çalışmışlardır. Bu ihtiyaç zamanla gelişmiş ve tek çalgıdan (piyano eşliğinden) 3, 5, çalgıya hatta orkestralara dönüşmüştür. O dönemdeki sessizliği giderme ihtiyacı bugün ki film müziğinin başlangıcını oluşturmuştur. Sinemada müziğin görsele eşlik etmesi zamanla farklı oluşumları da doğurmuştur.

Sinemadaki ilgi ve talep arttıkça müziğin tek bir çalgı ile yapılan eşliğinin yetersiz ve tatmin edici olmadığı anlaşılmaya başlandı. Bu sebeple farklı arayışlar sonucu çalgı çeşidi arttı ve orkestralar işin içine girerek eşlikli gösterimler başladı. Bu gelişim neticesinde birçok farklı problem ortaya çıkmaya başladı. Tek çalgının eşliğinde çalgıcı sahneyi görebiliyor, perdedeki görselin temposuna göre de çaldığı müziğin melodisini ve hızını değiştirerek doğaçlama eşlik edebiliyordu. Artan çalgı sayısı ve eşlik eden orkestralar bu

durumu toparlayamıyor ve başaramıyordu. Filmi gösteriden hemen önce izlemeleri de işi toparlayamıyordu. Bu denli büyük sorunlara rağmen birçok farklı müzik skorları kayıt altına alınmaya başlandı. Bu konudaki en önemli çalışmalardan biri de D, W, Griffith'in 'The Birth of a Nation' 1915 dir (Alço, 2013, s. 137).

Sinemanın gönümüzdeki halini almasının başlangıcında, sesin ve müziğin bu alanda kullanılmasının rolü büyüktür. Bunun ilk gösteriminin de Emile Reynaud 1891 ile 1896 tarihi aralığında Praksinoskop ismiyle oluşturduğu bir cihaz ile Tiyatro Optigue'te (15 ile 20) dakika resimleri hareketli olarak gösterdiğini ve bu gösterilerini de müzik eşliğinde yaptığından hatta bu gösterim için hazırlanan müzikler olduğundan bahsetmektedir (Konuralp, 2004, s. 18). Bu da sinema ve müzik birlikteliğinin bu dönemlerde başlamış ve günümüz sinema müziği başlangıç tohumlarının bu dönemlerde atılmış olduğunun bir göstergesidir. Süreç içinde sinema sadece müzikle görselin birleştiği bir alan olmakla kalmayıp kendi dinamik ve kurallarının da oluşmasını sağlayan bir sanat dalı olmuştur.

Sesli filme geçişin öncesi müzik sinema salonlarına çoktan girmiş ve filme eşlik eden orkestralardan solo çalan müzisyenlere kadar birçok deneme çalışmaları yapılmıştır. O dönemlerde filme piyano çalgısıyla hem de doğaçlama bir şekilde kurgulamadan eşlik etmek aynı zamanda ses çıkartan projektörün gürültülü sesini izleyiciye duyurmamak için kamufle etmek bir alışkanlık haline gelmişti (Tonks, 2006, s. 11). Belki de bu kamufle gereksinimleri sinemada müzik olgusunun gelişmesine katkı sağlayan unsurlardan bir tanesidir. Çıkan projektör sesini kapatmak için kullanılan müzik, aynı zamanda seyircinin de filme konsantre olmasını sağlamıştır. Zamanla sinema ve müzik ilişkisi ilk amaçlandığı kullanılma gereksiniminden çok farklı noktalara gelmiştir. Müzisyenler ihtiyaç duyulan müzikleri zamanla farklı sahne ve film konularına göre geliştirmiş ve kurgulamışlardır. Bunlar ihtiyaçtan doğan ve tecrübe edilen duygu ve kullanım biçimleri olmuştur. Örneğin bir kişinin 'atın üstünde hızlı bir şekilde gidişini' ya da 'bir soygun yapma' sahnesini gösterirken kullanılması gereken müzik ile 'bir annenin kucağında çocuğunun ölmesini' gösteren sahnede kullanılması gereken müzik, duygu aktarımı ve hissiyatı bakımından aynı olamayacağından farklı melodik yapıların kullanılması daha uygun, etkileyici ve bütünleyici olacaktır. Bu kullanım şekilleri ve tarzları geliştikçe sinema ve müzik ilişkisi de kökleşmiştir. Bu ihtiyaçların hepsi seyirciye verilmek istenen duygu hissiyatının aktarımına yardımcı olması amacıyla kullanıldığının açık bir

göstergesidir. Bu ihtiyacın doğması sinemacıların işlerini daha iyiye taşımaktan ötürü olduğunu söylemek hiç de yersiz olmayacaktır. İhtiyacı karşılayan müzik de kendine yeni bir ifade alanı bulmuştur. Bu alan zamanla büyüyüp sinema ve müzik sektöründe önemli bir yer tutmuş ve sinemada müziğin ve işlevlerinin her geçen gün geliştiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde film gösterimlerinde gerek görseli zenginleştirmek, izlenmeyi arttırmak, seyircinin ilgisini çekmek, gerekse makine gürültülerini bastırmak olsun müziğe ihtiyaç duyulmuş ve kullanılmıştır. Bu kullanım sinemada yeni bir dönemin başlangıcını sağlamıştır.

2.3 Sesli Sinema Dönemi

İnsanların yaşamda var olmaları bir bakımdan da beş duyu organıyla hissettiği hislerle bağlantılıdır. Bu bakış açısıyla sinemaya baktığımızda gözle görüp kulak ile duymak çok büyük bir konfor duygusu hissettirmesi bakımından çok önemlidir. Sessiz sinemada sadece gözle izleyerek hissettiğimiz duyguya ve algıya bir de sesin eklenmesi hiç şüphesiz ki hissedilen duygu ve algıya, keyif ve anlam katması sinemada sesin önemini göstermektedir. Sesin sinemaya girmesi sinemanın gelişimindeki bir eşiğin daha atlanması anlamına gelmektedir. Bu gelişim beraberinde birçok yeniliği getirip sinemanın bugünlerdeki halini almasını sağlamıştır. Film müziği ve sinema sektörünün gelişimi de kendi yeniliklerini (sesli sinema devri gibi) getirmiştir. Ses kayıt teknolojilerinin keşfi, gelişim evresinin başlangıcı, sinemada kullanımı ilk başlangıç olması neticesinde sesli dönem olarak tanımlanmaktadır. Farklı kayıt teknolojilerinin keşfi bu dönemin önemini göstermektedir. Bu gelişimleri incelediğimizde farklı gelişimlerin ve evrelerinin olduğu görülmektedir.

Konuralp kitabında sesin kaydedilmesinin aşamalarından kısaca şunları anlatmaktadır. Kinetoskop ile Edison'un bulduğu Fonografın birleştirilmesi suretiyle ortaya 'Kinetophone' adında cihazın çıktığını aktarmıştır. Ses ayrı bir şekilde kayıt cihazlarına kaydedilip filmin gösterimi ile aynı anda çalındığından ve daha sesin film üzerine kaydının gelişmediğinden bahsetmektedir (Konuralp, 2004, s. 29,30).

"Bu alanda ilk adımı bir zamanlar W. K. L. Dickson'un yanında asistanlık yapmış olan Eugene Augistine Lauste atmıştı. (...) Önceden İngilizlerin aldığı patentten yararlanarak

1910 yılında görüntünün üzerine sesin kaydedilmesini yapmış ve bu icadını da photocinematophone adıyla isimlendirmişti" (Konuralp, 2004, s. 31).

Sinemada film müziğinin gelişimi konusunda önemli 2 buluş olmuştur. Birincisi Almanya'da 1919 yılında olan buluş, Josef Engl, Joseph Massole ve Hans Vogt adındaki kişiler tarafından geliştirilen "Tri-Ergon" sesli olan film kayıt sistemi, ikincisi de 1922'de Lee Deforest tarafından geliştirilen "Phonofilm" sesli olan kayıt sistemidir (Konuralp, 2004, s. 31).

Western Electric geliştirdiği plak-tabanlı kayıt projesini (sesli film projesi) ilerletip geliştirmesiyle, Warner Brose Pictures bu gelişmeyi değerlendirerek Western Electric Vitap-hone adını verdikleri bu sesli film sistemini ilk olarak 1926 Crosland filminde kullanmıştır. Sessiz olan bu filmde yalnız müzikler ve çan sesleri, kılıç şakırtıları gibi ses efektleri bulunmaktaydı (Konuralp, 2004, s. 32).

1928'de müzik yapımcısı olan Max Winkler önceden yapılmış olan müzik eserlerinin filmin gösteriminde eşlik edebilecek uzun sürmeyecek yeni bir teknik oluşturmuştur (Tonks, 2006, s. 11).

Samuel Warner "Vitaphone"un kullanma yetkisini alarak 'John Barrymore' le beraber ilk kez sesli olarak kaydedilecek olan "Don Juan"ı çekti. Bu film sadece müzikle seslendirilmiş konuşmanın olmadığı ilk filmdi. Filmin ilk gösterimi sırasında 'William Hays' önemli bir açıklama yaparak: Çektikleri filmle sinemada yeni bir başlangıç döneminin başladığını duyurmuştur (Toker, 2010, s. 87).

Bu çalışmalar yeni üretimleri de peşinden getirmiştir. -Caz Şarkıcısı-1927'de Al Johnson tarafından söylenen ('You Aint Heard Nothing Yet')- ('henüz hiçbir şey duymadınız') ifadesi yeni başlangıcın dönüm noktası oldu. Bu durum sıradan veya kolayca yapılacak mikrofonu gizli koyma işlemiydi, fakat sinema ve film alanı için çok büyük ve önemli bir basamak noktası oldu (Tonks, 2006, s. 12). Çekilen bu film ile sinema ilk sesli filme geçiş yapmıştır. Bu aslında yeni bir dönemin kapılarının açılması demektir.

Bu sesli film kaydı başarısı Warner Bross'un yeni bir filmi tamamen sesli olarak yapmasına vesile olacak ve 9 ay sonra süresi 57 dakika olan "Lights of New York" (Newyork'un Işıkları) tamamen sesli bir sinema filmini çekti (Konuralp, 2004, s. 36).

Lights of New York filmi aslında bugünkü sinemanın başlangıcı olmuş ve böylelikle sesli film dönemi başlamıştır. Bu filmin ardından sesli film dönemi kendi içinde farklı dönemlerde, yeni denemeler ve gelişimler göstermiştir.

1927 de Warner Bross'un Jazz Singer'ı çekmesi sinemada hemen hemen herkesin kabul ettiği bir dönüm noktası olmuştur. Bu gelişmenin ardından sinemacılar ve müzik bestecileri sinemada belki de bu döneme kadar hiç olmadıkları sanatsal yakınlık dönemi başlangıcına girmişlerdir. Ses ile müzik de artık sinemanın vazgeçilmez bir parçası haline gelmeye başlamıştır. Bu dönemin getirdikleri sadece sinemayı değil artık müzisyen, besteci ve müzik gruplarını da kapsamaktadır. Bu dönemde bilinen besteci ve grupların yanına yenileri eklenerek sektör genişlemiş ve artık müzisyen bestecilerin de film müziği alanında kendilerinden bahsettireceği dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönemden sonra yeni gelişmelere göre farklı sesli film dönemleri oluşmuştur.

2.3.1 Sesli sinema döneminde film müziği

2.3.1.1 1930-1940 dönemi

Avrupa ve Amerika'da sinema gelişip yeni ses kayıt teknolojileri bulunurken, müzik de sinemaya daha fazla girmeye başlamıştır. Farklı tür müzik çalışmaları yapılır, yeni stiller oluşturulur ve uygulanır olmuştur.

Avrupa ve ABD'de Sinema ve film sektörünün büyük firmaları rekabet ve peş peşe yenilikleri icat edip birçok teknik gelişmeler yaparken, 1930 yılında Paris'te yönetmen Rene Clair önemli bir ilki yapıyor, ('Paris- Damları- Altında') filmini sesli olarak çekiyordu (Toker, 2010, s. 88).

Bu dönemin en önemli gelişmelerinden bir tanesi de sinemada bu zamana kadar kullanılmayan türde müzik kullanımı olmuştur. Müzisyen bestecilerin kendi adlarından söz ettirdikleri bir gelişim olarak bilinmektedir.

> 1932'de Max Steiner sözlü film müzik kalıplarının dışına çıkarak, korkusuzca diyalog altında müzik kullandı ve başarısından dolayı jeneriklerde adını yazdırdı. Stothart, Alfred Newman, Eric Wolfganag Korngold gibi diğer besteciler de çeşitli skorlar besteleyerek sessiz filmlerde kullanılan tekniklere

kendi geliştirdikleri teknik ve üsluplarını eklediler ve bestecilerin isimlerine ayrıcalık tanınmasını sağladılar (Konuralp, 2004, s. 44).

Böylelikle film müziği sektörü kendi duayenlerini yaratmaya ve tanıtmaya başlamıştır. Max Steiner'in bu denemesi film müziğinde yeni bir dönemi açmış ve geliştirmiştir. Günümüzde bile bu denemenin kullanıldığı görülmektedir. Hem diyalogları canlandırmak, aktarılmak istenen duygu ifadesini güçlendirmek; hem de seyircinin filmin içinde durağan ve monoton diyaloglara ilgisiz kalmasını engellemektedir. Böylelikle seyirci filme karşı daha istekli ve ilgili olarak filmi izlemektedir. Film müziği çalışmalarında yeni bir aşama daha kaydedilmiş olmaktadır.

2.3.1.2 1940-1960 dönemi

Film müziklerinde kullanılan elektronik müziklerin bu dönemde başlamış olması başlı başına en büyük gelişmelerden bir tanesidir. Günümüzde hemen hemen her filmde kullanılan elektronik müziğin altyapısı olmuştur. Dijital ses ve feklerin yoğunlukta olduğu elektronik ses kullanımı sinemada yeni bir dönemin başlangıcıdır.

Bu başlangıç döneminde film için yapılan müziklerde yeni tarzların denenip uygulandığı cihazların, serbest melodik yapılarıyla yapılan atonal müzikler ve elektronik olarak üretilen müzikler başarıyla sonuçlandı. Bu dönemdeki bir diğer gelişme de 'Alfred Newman'nın film skoruna ilk olarak stereo film müziği yapmasıdır (Konuralp, 2004, s. 48).

Bu zamana kadar ses kayıt sistemleri gelişim ve deneme aşamasında olduğundan, stereo kayıtları henüz yaygın kullanımda değildir. Yine bu dönemde bazı film müziği yapan bestecilerin film müziğinde kendi tarzlarını yarattıkları dönemin başlangıcıdır. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere film müziği artık karakteristik bir yapıya bürünmeye ve yeni bestecilere örnek teşkil edecek çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Aslında bu açıklananlar, bize film müziğinde arayışların sürdüğünü ve denemelerin ne kadar çok olursa literatüre ve örneklemeye bir o kadar çok veri biriktirileceğinin göstergesidir. Film müziği yapan besteciler hiç şüphesiz birbirlerinin yaptıklarını takip eder ve örnek olarak aynen olmasa da benzerlerini kullanma konusunda fikir edinmişlerdir.

2.3.1.3 1960-1980 dönemi

Alço; Teknoloji alanındaki yeni gelişmeler, sinema alnının ekonomisine farklı ve yeni bakış açıları, sinemada siyasal (politik) ve kültürel aynı zamanda toplumsal önemin ve değerinin değişen anlamı birden fazla ülkede hatta kıtada (Yeni Dalgacılık) akımının doğmasına olanak sağlamıştır (Alço, 2013, s. 138).

Bu dönem için Konuralp'in tespit ettiği bazı diğer gelişmeler de şöyledir; *"Stereo-Quadrophone ses düzenlerinin tutulması filmlerdeki hışırtıyı giderecek yöntemlerin araştırılmasına çalışıldı. Dolby firmasının filmler için geliştirdiği sistem patent altında, 1975' de Nashville filminden sonra hemen her filme uygulanır oldu"* (Konuralp, 2004, s. 48). Konuralp'in başka bir tespiti de film için özel şarkı üretme eğilimi yine bu dönemlerde gerçekleşmiştir.

2.3.1.4 1980 sonrası dönem

1980 yılını dünyadaki film ve sinema dönemlerinden 'Yeni Dalga' döneminin bitişini ve farklı bir sinema dönemi denen 'post modern dönem' yeni bir dönemin başlangıcı olarak belirtmiştir. Artık içinde bulunduğumuz dönem üretilen film türlerinin televizyondaki bütün film türlerine hâkim olduğu ve birçok farklı etkileşim, iletişim ve eğlence araçlarının en büyük etki alanı olarak sayılmaktadır (Alço, 2013, s. 138).

Bu dönem için tespit edilen en önemli aşama dijital kayıt teknolojisine geçiş olduğudur. Bu konuyla ilgili Konuralp'in tespiti ve açıklamaları şu şekildedir. Yeni geliştirilen kayıt tekniklerinin sinemada kullanılması sinemadaki ses gelişimine önemli bir katkı sağlamış. Bu dijital kayıt tekniğiyle kaydedilen ses ve müzikler kaliteli olarak sinema gösterimlerinde ve salonlarında geniş çaplı kullanılır olmuştu (Konuralp, 2004, s. 50).

Dijital kayıt tekniği günümüzde hala kullanılmakta ve gelişmektedir. Özellikle stüdyo kayıt sistemleri açısından birçok gelişme bu dönemdeki yapılan çalışmaların ışığında günümüzde de kendini göstermektedir. Stüdyo kayıtlarında kullanılan kayıt programları buna verebileceğimiz örneklerden sadece bir tanesidir. Sesi işleme özelliğinin hemen hemen birçok çeşidini barındıran bu programlar günümüzde çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Bunun yanında ses kayıt cihazlarının ve programlarının gelişimi müzikal açıdan da müzisyeni, sanatçıyı, aranjörü ve stüdyo ses kayıt alanında çalışan

birçok müzik insanın hem ses kayıt hem de üretim anlamında işini kolaylaştırmış ve çabuklaştırmıştır.

1977 yılında yapılan “Star Wars seri, 1984 yapımı “Terminatör” serisi, 1999 yılında yapılan “Matrx” serisi bilim kurgu filmleri sinemada çığır açan bir eşik olarak görülen önemli filmler olmuştur.

2009 yılında vizyona giren “Avatar” filmi sinemada gelinen noktanın teknolojik olarak ifadesinin bir göstergesidir. Seyirciye 3 boyutlu bir görsel izleme olanağı sunan film artık sinemanın geldiği noktayı anlatmaktadır. 3 boyutlu gözlükler ile filmi izleyen seyirci kendini filmin içindeymiş gibi hisseder. Sinema teknolojisi o kadar ilerlemiştir ki seyirciye filmin içine girerek izleme imkânı sunmuştur. Bu film de sinemada ve sinema teknolojisinde günümüzde gelinen notanın bir göstergesi olmuştur.

3. TÜRK SİNEMASINDA FİLM MÜZİĞİ

Dünyada sinemanın başlangıcı 1800'lü yılların sonu ile 1900'lü yılların başlarına denk gelirken Türkiye'deki başlangıcı arasında çok büyük bir fark yoktur. Tarihsel olarak biraz geç olması aslında birçok gelişimin de test edilip kullanılmasının ardından doğru olanın tercih edilmesini kolaylaştırmıştır.

Solmaz, film gösteriminin ilk olarak Türkiye'de Yıldız Sarayı'nda gösteriminin yapıldığını ve yıl olarak da 1896 senesinin olduğunu belirtmektedir. Bu gösterimi 'Sigmund Weinberger'in 1897'de İstanbul da Beyoğlu ile Şehzadebaşı'nda yapılan gösterileri izlemiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 100). Sinemanın Türkiye ye girmesi tarihsel olarak ilk film gösterimiyle olmuştur demek doğru bir tespit olacaktır.

3.1 Türk Sinemasında Sessiz Film Dönemi

Batı'da film gösterimi ve müzik ilişkisi nasıl ilerliyorsa bizde de hiç şüphesiz aynı süreç işlemiştir. Film gösterimi esnasında piyanistlerin, orkestraların, farklı çalgı ve çalgıcıların eşlik ettiği gibi, bizde de tamamen aynı şekilde olmasa da yine bir çalgı ya da çalgı grubu devreye girerek film gösterimine eşlik etmişlerdir. Bu açıklamayı Konuralp'in kitabında yaptığı açıklamalardan yaptığımız çıkarmalarla şu şekilde anlatabiliriz; Beyoğlu'nda sinemaların olduğu, bu sinemalarda piyanistlerin olduğu hatta bunların genellikle kadın ve gayrimüslim olduklarından bahsetmesi ile açıklanabilir. Ayrıca 1920'ler de Valentine adında bir Rus'un film gösteriminde piyanistlik yaptığından bahsetmektedir (Konuralp, 2004, s. 60). Bu da bize Türkiye'deki film gösterimi ve esnasındaki müzik eşliğinin batı ile aynı süreçlerde işlediğini göstermektedir.

Konuralp kitabında orkestraların olduğundan, orkestraların özel olarak getirildiğinden, orkestra şeflerinin gazete ilanlarında adlarının yazılarak reklamlarının yapıldığından bahsetmektedir. Konuralp'e göre Türk sinemasında (…)*"film müziği "hiç ihmal edilmemiş ve üstelik gayet bilinçli bir biçimde kullanılmıştır"* (Konuralp, 2004, s. 61).

Kendi müziğimiz olan Türk müziğinin kullanılıp kullanılmadığına geldiğimizde gerek sanat musikisi gerekse halk müziği film gösterimi esnasında filme eşlik eden müzikler

olarak o yıllarda kullanılmıştır. Zamanla kendi müziğimizi kullanma eğilimine girmemiz doğal süreç içinde olan bir gereksinim olmuştur. Konuralp'in kitabında yaptığı detaylı açıklama bu açıklamamızı desteklemektedir; 1914 yılında Üsküdar'da sinemanın olduğu ve filmin tanıtım el ilanlarında filmin adının yazdığı, kimin eşlik ettiğinin yazdığı ayrıca çalan orkestranın detaylıca yazıldığını açıklamaktadır. *"Yine Aşkı Sevda ve Kerametli Düdük filmleri için hazırlanan bir başka ilanda orkestramın 8 kişilik mükemmel incesaz olarak tanıtılmaktadır"* (Konuralp, 2004, s. 62). Bu açıklamalardan da anlaşıldığı gibi Türk müziğinin sinemada film müziğinde (filme eşlik) olarak o yıllarda kullanıldığının bir göstergesi olmaktadır. Bu zamana kadar genellikle batıdan gelen filmlere ya batı müziği ve çalgıları (orkestraları) ya da Türk müziği çalgıları eşlik etmektedir. Sessiz film döneminde hem ülkemizde hem batıda müzik eşliği bu şekilde ilerlemiştir.

3.2 Türk Sinemasında Sesli Film Dönemi

Sinema ve Müzik kitabında Onaran, 1995, sayfa 27; Batıda 1920'li yılların sonuna doğru sinemadaki sessiz dönemin bittiğini aktarmıştır. Aynı yıllarda Türkiye'de tiyatro kökenli yönetmen Muhsin Ertuğrul'un bir ilki yaparak ilk kez sesli olarak çekilen Türk filmini 'İstanbul Sokaklarında' filminin çekimine 1931'de başlamıştır. Film bütün ilkleri bünyesinde toplamıştır. İlk sesli film, ilk ortaklaşa yapılan film ve melodram şarkılı türünün ilki olduğundan bahsetmiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 105).

Muhsin Ertuğrul belki farkında bile olmadan sonraki yıllarda çokça kullanılacak olan şarkılı melodram türünün ilk örneğini çekmiş ve geleceğe bir örnek bırakmıştır. İstanbul da sokakta tango veya türkü okuyarak dolaşan âmâ, kör bir şarkıcı, farkında olmadan bu filmle bir ilk ve gelenek oluşturmaktadır. (Scognamillo, 1987, s. 51) Bu da gelecek kuşaklar için yeni bir tür oluşumunun temelini oluşturmaktadır. Bu filmi izleyenler için melodram türünün başlangıcı olmuştur.

Köy konulu filmlerin ilkini çekerek yine bir ilke imza atan Ertuğrul bu film ile farklı bir türe giriş yapmıştır. (Aysel Bataklı Damın Kızı) tiyatro anlatısından sonra sinema anlatısına çok daha yaklaşan Ertuğrul'un adından daha çok söz ettireceği sinema filmi olmuştur. Cemal Reşit Rey'in de müzik anlamında katkı sunduğu ve müziklerini yaptığı film Türk sineması açısından ilklerden olmasıyla önemlidir. Türk müziğinin çalgı ailesindeki çalgıları yine geleneksel müziğimiz ile harmanlayıp filmin müziği alanında

da ilk olma özelliğine katkı sağlamıştır. (Scognamillo, 1987, s. 58) Bu film Türkiye'deki film müziği alanı içinde ilkleri barındırma özellikleriyle de önemli olmaktadır. İlk olarak Türk müziği enstrümanlarının hem de Türk müziği melodileri, motif, makam ve ritmik ahenkleri içinde kullanılmış olması önem taşımaktadır. Takip eden yıllarda yine ilkler yaşanacak ve yeni tür yapılar Türk sinemasında görülecektir. 1939'a gelindiğinde "Allah'ın Cenneti" filmiyle Türk sinemasında yine bir ilk Münir Nurettin Selçuk şarkıcı olarak oyuncu rolünü oynayan ilk müzisyen olur ve Türk sinema tarihine adını yazdırır.

Filmler başlangıçta sesli olarak çekilip kaydedilirken daha sonraları maddi ve teknolojik sebeplerle sessiz olarak çekilip daha sonra ses dublajları yapılıp müzik olarak daha önce katedilmiş plak kayıtlarından ve Türk müziği çalgı türleriyle kaydedilmiş eserlerden müzikler kullanılıyordu. Türk musikisini ve aynı zamanda batı musikisini bilen dönemin usta sanatçıları tarafından film müzikleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bu süreç zamanla farklı yöne evrilip ses kaydı yapan stüdyo tonmaysterleri işe el atıp maddi anlamda daha uygun fiyata yapmışlardır. Bu durum bilinçsizce müzik yapma dönemini de getirmiştir. Aynı zamanda daha bilinçli ve bilgili bir şekilde film müziği yapan müzisyenlere de bulunmaktaydı. Bunlara Faruk Yener garp müziği kayıtlarında, Sadi Yaver Ataman ile Muzaffer Sarısözen THM ve çalgılarıyla ve aynı zamanda türkü okuma sesleriyle, dönemin pop müziğinde Fecri Ebcioğlu film müziği olarak daha bilinçli bir yaklaşımla film müziği yapmışlardır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 107,108).

3.3 Türk Sinemasında Özgün Müzik Kullanımı

Batıda film gösteriminde müziğin kullanım ihtiyacının olduğu gibi süreç Türk sinemasında da aynı şekilde işlemiş ve film gösterimi sırasında müzisyenler eşlik ederek seyircinin filme daha iyi konsantre olmasını ve duygu geçişlerini algılamasını sağlamışlardır. Bu eşlik sadece seyircinin filmi izlemesine yardımcı olmayıp aynı zamanda sinemanın da izleyici toplamasına ve ilginin artmasına yardımcı olmuştur. Filmler genellikle batı müzikleri eşlikli, orkestra veya piyanist eşliğiyle gösterilmiştir. Zamanla ülkemizde gösterilen filmlerde Türk müziği sanatçıları, Türk müziği sazlarıyla eşlikler yapmışlardır. Farklı müzikal yapılar, günün popüler ezgileri ve sazlarıyla film gösterimlerinde filme eşlik etmişlerdir. Bunun film gösterimine etkisi seyircinin tanıdığı melodileri, şarkıları dinleyerek filmi izlemesi tercih sebeplerinden biridir. Türk müziği

sazları, şarkıları ve ezgilerinin çalınması, Türk sinemasında kendi müziğimizin kullanılması açısında önemli olmasının yanında gönümüze uzanan bir yolculuğun da başlangıcını oluşturması bakımından önem arz etmektedir. Bu süreçte filmler ince saz takımı gruplarının çaldığı müzik eşliğinde gösterilmiştir. Bunu Konuralp şu şekilde aktarmıştır. 1922'de M. Ertuğrul tarafından çekilen 'Boğaz İçi Esrarı' film gösteriminin nerede, hangi orkestranın eşlik edeceği ve neler çalacaklarının yazdığı bir broşürün basıldığından bahsetmektedir (Konuralp, 2004, s. 62, 63). Ayrıca bu broşür de orkestranın Türk ezgilerini ve eserlerini çalacağının açıkça yazılmış olması da yerli film ve yerli müzik diyebileceğimiz (Türk müziği) Türk sineması ve film müziğinin başlangıç evresine girdiğini göstermekte olan bir kanıt niteliğindedir.

1931 yılına geldiğimizde Ertuğrul yine bir ilke imza atarak 'İstanbul Sokakları' filmini sesli olarak çeker ve Türkiye'de sesli film döneminin başlangıcının startını verir. İlk yerli filmde yerli müziklerin olması daha doğru olacağından Ertuğrul filmin müziklerini 'Hasan Ferit Anlar'ı ve 'Hüseyin Sadettin Arel'i tercih eder. Bu birliktelikte farklı türlerden birçok müzik hazırlanır. Bunların içinde şarkıdan, türküye ve tangolara kadar birçok tür bulunmaktadır. Bu filmin müzikleri yine bir ilk oluşturur ve başrol oyuncusunu seslendirdiği 'Tükenmez Yollarda' şarkısı, filmin kadın oyuncusu (Semiha Berksoy) tarafından söylenen ninni 'Yum Güzel Gözlerini Sevgili Yavrum Uyu', türkü olarak 'Ekin Ektim Çöllere' de kullanılmıştır (Konuralp, 2004, s. 64,65). Film seyirciyi etkilemiş ve melodram tür bakımından da öncü olarak yönetmenleri bu tür filmlere yöneltecek bir etken olmuştur.

3.4 Türk Sinemasında Film Müziği'nin Dönemlere öre Gelişimi

Türk sineması geliştikçe üretim ve şirket sayısı da artmaya başlamıştır. Bu artış yenilikleri dönemleri ve farlı eğilimleri beraberinde getirmiştir.

1939 yılında film yapım firması 2 tane iken, 1950 yılına gelindiğinde 2 katına çıkarak 4 tane olmuştur. 1939 yılında çıkan dünyanın 2. büyük savaş birçok ülkede zor zamanları getirmiş ve Türkiye'de bu durumdan ciddi anlamda etkilenmiş ve ambargolarla karşılaşmıştır. Sinema ve film sektörü de bundan nasibini almış yurt dışından özellikle Avrupa'dan sinema filmi getirmek zorlaşmış çözüm olarak sektör Mısır üzerinden filmleri getirterek o dönemde sektörü ayakta tutmuşlardır. Bu fırsatı iyi değerlendiren Mısır kendi

filmlerini pazarlayarak Türkiye sinemalarında seyrettirme fırsatını yakalamıştır. Mısır filmleri Türkiye'de ciddi ölçüde popüler olmuş Türkiye'deki film yapımcıları bu filmleri taklit ederek yenilerini yapmaya başlamışlardır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 108).

İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik zorluklar ve yurt dışından özellikle de Amerika'dan ithal edilen ürünlerdeki sıkıntılar muhakkak ki sinema sektörünü de etkilemiş ve yurt dışından film getirmek oldukça güç olmuştur. Bu sorunu aşmak için farklı açılımlar yapan sinema sektöründeki firmalar Mısır ve Hindistan'dan film ithalatına girmişlerdir. Bu da melodram filmlerin özellikle şarkılı melodram türünün Türkiye'ye girmesine neden olmuştur. O dönemlerde Türkiye'de dönemin denetimine takılan bu girişim başka bir oluşumun da önünü açmıştır. Yeniden müzik yapma, yurt dışından getirilen filmlere Türkiye'de yeniden müzikler yapılmaya başlanması bu süreçte olmuştur. Aslında bu da yine Türk sinemasındaki müzik çalışmalarının daha çabuk ve çok yönlü gelişmesine bir katkı sağlamıştır. Çekilmiş bir filme müzik yapmak hem de filmin orijinal müziklerinin var olması müzisyenin işini daha da kolaylaştırmaktadır. Bu durum müzisyene hangi sahneye nasıl müzik yapması konusunda önemli fikirler ve ipuçları vermektedir. Bu da Türk sinemasında film müziği alanının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu çalışmalar ilerde Türk sinemasında şarkılı-türkülü melodram filmlerinin ortaya çıkmasına ve Türk sinemasının film müziği alanındaki gelişimine öncülük etmiştir. Bu tür filmlerin tutulması, seyirci tarafından rağbet görmesi yapımcı firmaların iştahını kabartır ve savaşın etkilerinin azalması, ithalatın yapılabilir olması artık Mısır ve Hint filmlerinin Türkiye sinemasındaki gösterimini azaltır. Müzikli melodram türünün sevildiğini ve rağbet gördüğünü fırsat bilen yapımcılar; Türk sinemasında şarkılı-türkülü melodram türüne ağırlık vererek bu türde yapımlara yoğunlaşırlar. Bu türde hem ses hem oyunculuk alanlarında iyi bir performans sergileyen sanatçı bulmak çok nadir bir durum olduğundan, oyuncunun iyi bir ses sanatçısı olması beklentisi doğmuştur.

Bu açıklamaları Konuralp kitabında şu şekilde belirtmektedir. "İkinci dünya savaşının sona ermesiyle yurt dışından film getirme sorunu azalmaya başladı ve melodram türünden hoşlana seyirciler için Mısırdan getirtilen filmlerin yerine Türk sinemasında melodram yerli film üretimi çalışmaları yoğunlaştı" (Sadi Konuralp sayfa 69-70) Bu dönem Türk sinemasında ve film müziğinde önemli bir başlangıç dönemidir. Bu dönemde film

yapımcıları yeni üretimler yapacak ve bu üretimlere de yeni müzikler isteyecektir. Böylelikle film müziği açısından yeni üretimler ve yeni müzisyenlerin film müziği alanına girmesini sağlamıştır.

1938 yılında yayınlanan 'Aşkın Gözyaşları' geniş halk kitlesi tarafından büyük bir ilgi görmesi sebebiyle, bu filmlerde kullanılan müziklerin sözlerinin Arapça olmasının yasaklanmış, yeni arayışlar ve çareler arayan film firmaları bu müziklerin üzerine Türkçe sözler yazdırarak bu sorunu aşma girişimine gitmişlerdir. Bunun neticesinde Türk sineması ve müzik camiasında yeni bir dönemin kapılarının aralandığı ve yeni bir müzik akımının doğmasına sebep olan bir durum ortaya çıkmıştır. Filmlere müzik uyarlama, adapte etme alanı açılmıştır. Arapça sözlerin yasaklanmasının etkileri 1948'deki Mısırdan ithal edilen filmlerin gösteriminin yasaklanmasına kadar yaklaşık 130 tane filmin Türkiye'de film endüstrisi tarafından gösterimi yapılmıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 108).

Arapça yasağından dolayı sinemacılar yeni arayış içine girerek bu filmlere dublaj yapmayı denemişlerdir. Bu da yine Türk sinemasında dublaj tekniğinin gelişmesine katkı sağlamıştır. Türkçe yazılan sözlerin geniş halk kitleleri tarafından beğenilmesi ve bu sözleri yazarken dönemin bestecileri Türk müziği makamlarını kullanmaları neticesinde yeni bir tar müzik akımı ortaya çıkmıştır. Daha sonraları çok popüler olacak olan arabesk müziğin temelleri bu şekil de bu dönemde atılmıştır.

3.4.1 Türk Sinemasında 1940'lı yıllar ve film müziği

Türk sinemasında çalışmalar yapan araştırmacılar, Türk sineması için 1940'lı yılları geçiş dönemi olarak adlandırırlar. Geçiş dönemi denmesinin sebepleri, genellikle değişim, dönüşüm, farklılaşma, kendini bulma, etkilenme, var olma yolundaki deneyimlerin alışma süreci olmasıdır. Her yeniliğe olduğu gibi sinemada da böyle bir alışma ve keşfetme dönemi olmuştur. Bu sürecin sağlıklı ilerleyebilmesi için Türk sinemasının öncesi olan tiyatroya ve tiyatro alanının unsurları oyuncusundan rejisörüne yönetmeninden yazarına müzisyeninden ışıkçısına kadar birçok alanda ihtiyaç duyulan kadrolar tiyatronun usta isimleri tarafından karşılanmıştır. Böylelikle sinemaya geçiş daha rahat ve çabuk olmuştur. Müzisyen sanatçılar tarafından müzik ihtiyacının karşılanması da film müziği alanının başlangıç, geçiş ve gelişim evrelerinin hızlı geçişini

sağlamıştır. Tiyatrodan sinemaya geçiş dönemidir demek doğru olacaktır. Tiyatro ile sinema anlatımındaki farkların daha belirginleştiği dönemdir. Film yapımcılarının artması, yeni yönetmenlerin sektöre girmesi bu dönme için önemli gelişmelerdir. Yerel unsurlardan faydalanalar da bu dönemde başlamıştır. Filmlerde halk folkloru da kullanılmaya başlanmıştır.

Bu dönemde şarkıcıların sinemaya girmesi de şarkılı melodram türünün sinemada ortaya çıkışını sağlamıştır. *"Kerem ile Aslı filmi buna bir örnektir. 1942'de dönemin ünlü isimleri ses sanatçıları türkücüler filmde rol almıştır. Malatyalı türkücü olarak tanınan Fahri Kayahan ve Müzeyyen Senar birlikte oynamışlardır''* (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 111).

Bu filme kadar şarkıcıların oynadığı şarkıcı filmleri çekilirken bu filmde ilk kez bir türkücü de rol alarak şarkıcı türkücü filmlerin tam başlangıcı diyebileceğimiz bir film çekilmiştir. Bu filmler ilerleyen yıllarda sayısı daha da artacak olan şarkıcı türkücü filmlerinin başlangıcını oluşturmuştur. Hiç şüphesiz halk tarafından karşılığının olması yoğun film çekimini asıl etkileyen faktör olmuştur.

1940'lı yıllarda tiyatral ve Batı sineması uyarlamaları gibi filmler yapılırken, Türk sineması kendini keşfetme dönemine girmiş, kendi yerel dinamiklerini sinemada kullanarak bir ilerleme göstermiştir. *"Faruk Kenç Dertli Pınar Filmini 1943'te çeker, film bir köy düğünüdür. Türkülerle, oyun havalarıyla Kenç'in ilk köy filmi olmuştur" (Scognamillo, 1987, s. 81).*

Türk sinemasında Muhsin Ertuğrul'un tek film yönetmeni olduğu yıllarda artık yeni yönetmenlerin de katıldığı yıllara geçiş yapılmıştır. Faruk Kenç de bunun örneklerindendir. Çektiği köy temalı, konulu, gerçek bir köyde çekilmiş film, Türk sineması açısından ilkleri barındırmaktadır. Yerel unsurların en gerçekçi şekilde görselde yer aldığı, yine müziklerinde yerel müzik ve yerel çalgıların kullanıldığı bir film olmuştur. Aslında bizi Anadolu'yu köyü, köylüyü anlatan ve müziklerinde de bunu işleyen ilk filmdir. Bunu "Hasret" filmi takip eder (1944) yine Hasret de bir köy konulu filmdir. Bu filmler ve yeni yönetmenlerle Türk sineması hızlı bir ilerleme ivmesine girecektir. 1946'da Muhsin Ertuğrul yine bir ilki yaparak Kızılırmak Karakoyun köy temalı ve konulu filmini çeker. Müzikleri halk müziği türünde ve dönemin ünlü

ustalarından halk müzikçi Muzaffer Sarısözen tarafından yapılmıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 111).

Sinema tarihimizi incelediğimizde bu film farklı bir öneme sahiptir, daha önceki çekilen filmlerde müzikleri genellikle batı müziği kökenli müzisyen, besteciler ya da klasik Türk müziği (sanat müziği) kökenli müzisyen ve besteciler yer almıştır. Bu filmde Muzaffer Sarısözen gibi THM'nin çok önemli değerli ustası ve hocası tarafından yapılmış olması Türk sinemasında yapılan film müzikleri içinde, halk müziğimizin ilkini teşkil etmiş bu bakımdan da ayrı bir öneme sahip olmuştur.

1948 yılında toplanan vergilerde sinema alanı için yapılan indirimlerle Mısırdan getirtilen filmlerin sektördeki hakimiyeti etkisi azaldı ve bitmeye başladı. Bu vergi indirimi aslında sinema alanına bir destek ve teşvik olmuştur. Sinemacılar yeni alanlara açılmış buda kültüre, öze, köye dönüşü sağlamıştır. Sinema yapımcıları yönetmenler köy temalı, konulu filmler çekmeye yönelerek bu alanda çalışmalar ve üretimler yapmışlardır. Hatta dönemin ünlü aşıkları, ozanları da filmlerde oynamış ve konu olmuştur. Örnek olarak 'Aşık Veysel'- 'Malatyalı Fahri Kayahan'- 'Aşık İhsani' gösterebiliriz (Meriç, 2009, s. 207).

Yapılan vergi indirimleri sektörün para kazanmasını sağlamış ve bu vesileyle yapımcı firma sayısı da artmaya başlamıştır. "1930'dan 1940'a kadar olan süreçte 15 adet çekilen film olurken, 1940' dan 1950'ye kadar olan süreçte bu sayı 4 katına çıkarak 60 adet film çekilmiştir. Bu ticari rant ve sinema arasındaki ayrım farklı düşünceleri de getirmiş ve sanat mı? yoksa para mı? ayrımları ortaya çıkmış ve iki farklı yaklaşımın ayrışarak ilerlemesini sağlayan bir dönem olmuştur" (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 111).

Sinemanın Türkiye'deki var olma, kendini bulma ve gelişim dönemi içerisindeki bu gelişmeler, Türk sinemasının bundan sonraki dönemlerde de nasıl bir atmosferde ilerleyeceğinin bir göstergesi olmuştur. Her dönemin kendine özgü dinamikleri ve süreçleri olduğu gibi bu dönemin de kendine özgü gelişimleri olmuştur. Ne yazık ki para kazanmak ve sanat yapmak arasındaki ayrım sinemayı da etkilemiştir.

1950'li yıllarda sinemacılar, çektikleri filmlere müzik yapma konusunda çeşitliliğin artması ve film müziği yapan müzisyenlerin çoğalmasına da katkı sağlamışlardır.

“Sinemacılar dönemi başlangıcında sinema için müzik üreten ve ilgilenen 1-2 kişi bulunmaktadır. Bu kişiler özgün müziklerle film müziklerine yaklaşmayıp, halk müziği olan Anadolu folklorik yapısındaki müzik türüyle olaya bakan ve üretimde bulunan ‘Muzaffer Sarısözen, Orhan Barlas ve Ruhi Su’ gibi müzik ustalarıdır” (Konuralp, 2004, s. 72).

3.4.2 Türk Sinemasında 1950’li yıllar ve film müziği

Türkiye’de sinemanın kendi alanının var olduğu, kendi dilinin ortaya çıktığı, tiyatro etkisinin azaldığı bir dönemdir. Bu zamana kadar genellikle tiyatro kökenli yönetmenlerin sinemada olması sinemayı tiyatronun gölgesinde yeşeren bir alan gibi göstermekteydi. Bu görünümün değiştiği dönem olması sebebiyle birçok tarihçi yazar ve sinemacının, bu dönemin sinemacıların sinemaya ‘sinema bakışının ve üslubunun’ yerleştiği, şekillendiği görüşünden dolayı bu döneme (Sinemacılar Dönemi) denmektedir.

Türk sineması 1950 yılı sonralarında yapılan film sayısının artışı bakımından önemli bir gelişme ve ilerleme evresine girmiştir. Bu döneme kadar yapılan film toplamda 50 adet kadar olmaktadır. Sinema asıl anlamda var olmaya başladığı bu süreçte birçok sinema alanı araştırmacısı ‘sinemacılar dönemi’nin başlangıcı olarak tanımlanır. Bu durum Türk sineması içinde aynı dönem olur. Öncesinde tiyatrodan sinemaya geçen yönetmenlerin varlığından ayrılma dönemi olmaktadır. Sinemaya farklı bir bakış açısıyla bakan ve yenililer getiren birçok yönetmenin girdiği dönemdir, Akad bunlardan bir tanesidir (www.haber.sol.org.tr, 2011).

Prof. Alim Şerif Onaran filmin müzikal yapısı ve müzikleri için tespit ve fikirlerini şu şekilde ifadelendirmiştir; Okulda söylenen şarkıların okunuşu gibi okumaların olduğu ve ‘Sadi Işılay’ın yaptığı düzenlemelerin film atmosferine uyum sağladığıdır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 111,112).

Sinemanın kendi özgün yapısında film çekimi denemelerine bu dönemde çalışılmıştır. Sadece sinemayı sinema yapmak değil tiyatronun etkisinden de sıyırmaya çalışılmıştır.

1950’li yıllar sinemacılar dönemi ile üretimdeki artış beraberinde teknik gelişimi, sinemasal bakış, oyuncu gereksinimi, kurgu, montaj, sahne, dekor, görsellik, müzik gibi sinemada önemli yer tutan birçok alanın ihtiyacını ve gelişimini sağlamıştır.

1950'li yıllar Türk sinemasında yabancı etkisinin daha hâkim olmadığı yıllardır bunu Scognamillo kitabında Türk sinemasında yabancı etkisini şu şekilde ifade etmiştir. Etki, özellikle yabancı etki, Türk sinemasında daha hâkim olmamıştır ve kullanılan konu, dekor, dizayn, kaynak genellikle yerel unsurlardan oluşmaktadır. Edebiyat, tarih, folklor gibi yaşamın içindeki konular kullanılmaktadır (Scognamillo, 1987, s. 109). Kullanılan konu ve içerikler halk kültürünün yansıtıldığı dönemdir.

Murat Meriç Türk sinemasında ilk özgün film müziğinin başlangıcını *"Film için yapılan özgün müzik ilk olarak 1951' de yapılan yönetmenliğini 'Aydın Arakon'un yaptığı 'İstanbul'un Fethi' isimli tarihi film olarak ifade etmektedir"* (Meriç, 2009, s. 206).

1955 yılında Hint filmlerinin etkisi azalmaya başlamıştır. Tam bu dönemde piyasaya çıkan Avare filmi hem sinemayı hem de müzik piyasasını hareketlendirir. Yapımcılar hem sinema hem de müzik alanında bu tarz yapıtlar yapmaya başlarlar. Bu filmden sonra filmler için şakı arama ve piyasayı düşünme düşüncesi artmış ve yeni tutacak, geniş kitleler tarafından beğenilecek şarkı, türkü arama düşüncesi ortaya çıkmıştır. Buda film müziğin de başka bir bakışın gelişmesini sağlamıştır. Film için şarkı böyle bir süreçte ortaya çıkmıştır. Böylelikle halk tarafından sevilen şarkılar filmlerde kullanılır veya film için yapılan ve sevilen eserler de müzik piyasasında yerini almaya başlamıştır.

3.4.3 Türk Sinemasında 1960'lı Yıllar ve Film Müziği

1960'lı yıllar her alanda yeni şartların ve koşulların geliştiği yıllar olmuştur. Hem toplumsal hem siyasi alanda yeni durumların ortaya çıktığı dönemdir. 60'lı yılların getirdiği özgürlük hareketleri, birçok ülkede siyasal hareketlerin gençler tarafından verildiği özgürlük mücadelesine dönüşmüştür. Türk sinemasında bu dönem önemli gelişimlerin olduğu, sinema alanında sonraki yıllarda da adından söz ettirecek birçok yeni yönetmenin doğduğu bir dönem olmuştur. Bu yönetmenler Türk sinemasının şekillenmesinde ve kendi kimliğini bulmasında önemli rol oynamıştır. 60'lı yılların dünya sinemasına şekil vermesinin yanı sıra Türk sineması da bu yıllarda kendi sinema karakterini ve yapısını bulma yolunda önemli gelişimler yaşamıştır. Türk sinemasının gelişimi, müziğin sinemadaki yeri ve öneminin artması bu dönemde önemli bir ivme kazanmıştır. Bu dönem Türk sinemasında hem yönetmen hem de film müziği yapan müzisyenler ve sanatçılar bakımından önemli bir gelişim dönemi olmuştur. Türk

sinemasına ve film müziğine kendi yapısal kimliğinin kazandırıldığı yıllardır. Bu dönemde yapılan filmler ve film müzikleri bundan sonraki dönemler için önemli kaynak oluşturmaktadır.

1960'lar film ve film müzikleri için yeni bir oluşum dönemi olmuştur. Toplumsal koşulların değiştiği, yeni fikirlerin ve konuların belirdiği, sinemada yeni bir yapılanma döneminin başlangıcı film ve film müzikleri üretiminin arttığı yıllar olmuştur (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 119).

1960'lı yıllar yeni üretimlerin ortaya çıkacağı ve yeni bestecilerin kendilerini göstereceği bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde adından bahsettiren Yalçın Tura önemli bir isimdir. Yalçın Tura Batı müziğine Türk müziği motiflerini iyi yerleştiren ve yeni besteler üretebilen bir müzisyendir. Daha sonraları yaptığı film müzikleriyle de adından söz ettirecek olan Tura Türk sinemasının önemli filmlerinin bazılarının da müziklerini yapan önemli isimlerden biridir. Yine bu dönemde Metin Bükey ismi de ön plana çıkmaktadır. Türk müziğini çok sesli olarak yorumlayan ve bu bakış açısıyla besteler, film müzikleri üreten Bükey melodram filmlere müzikler yapmış ve çok ilgi görmüştür. Müzik piyasasından da birçok isim bu dönemde film müziği sektörüne giriş yapmıştır. Cahit Berkay'dan, Erol Büyükburç'a kadar birçok isim katılmıştır. Erol Büyükburç pop müziği ve hafif müzik tarzıyla film müziklerine yaklaşmıştır. Cahit Berkay ise halk müziği motifleri taşıyan pop ve Anadolu Rack müzik türünde film müzikleri üretmiştir.

Sansürün etkisiyle Türkiye'de gösterimi yapılamayan ve ilk olarak 1964 yılında Almanya Berlin de yapılan Berlin Film Festivalinde gösterimi yapılan 'Susuz Yaz' festivalden 'Altın Ayı' ödülünü kazanarak Türk film ve sinema alanında ilk olarak uluslararası yarışmada ödül alan film olarak tarihe geçmiştir. Filmde müzikleriyle katkı yapan 'Manas Hacidakis' ve THM alanında usta olan 'Ahmet Yamacı' beraber film müziğini yapmışlardır (wikipedia.org, 2016).

Bu ödül böyle bir ortamda Türk sinemasının yönetmen, oyuncu ve yapımcılarını teşvik edici ve cesaretlendirici bir etki yapmış ve yönetmenler arayışlar içinde yurtdışı yarışmalarına katılmışlardır.

Sanayideki gelişimlerin oluştuğu 1965 yılları ülkedeki gelişimler sanayi ve ekonomik alanındaki ilerlemeler yapılan yeni büyük projeler bir refah algısının başlamasıyla birçok alanda kapitalizmin hakimiyeti ve sömürüsünün etkin olduğu alanların oluştuğu yıllardır. Böyle bir ortamda çalışan halk emek ve hak arama mücadelesine girişmiştir. Bu ortamın doğurduğu toplumsal olayların ve gerçeklerin işlendiği anlatıldığı Türk sinemasında 'Toplumsal Gerçekçilik' yaklaşımı- akımı- kavramı dillendirilerek var olmuştur. Yeni oluşan bu anlatım tarzı Yeşilçam'ın dışındaki bir anlatım dili olarak değişen toplumsal yaşamın ve olayların tarafsızca işleyen ve aktaran bir çabayla, sömürüyü, kötü işletilen düzeni, hakim olanları, iktidarı eleştirerek, halk ve işçi toplumunun karşılaştığı yaşam zorluklarına sözcü olarak yansıtan, toplumdaki kadının yeri ve önemini sorgulayan, çarpık kentsel yaşan ve göç, kavramlarını gece kondu mahalleleri üzerinden işleyen sinema filmleri çekilmeye başlandığı dönemdir (Metin Kasım, 2012, s. 20).

Bu süreçte üretimde bulunan yönetmen ve filmlerin örnekler verecek olursak;

- "Metin Erksan; 'Gecelerin Ötesi' (1960), 'Yılanların Öcü' (1962), 'Susuz Yaz' (1963).
- Halit Refik; 'Şehirdeki Yabancı' (1963), 'Şafak Bekçileri' (1963), 'Gurbet Kuşları' (1964), 'Haremde Dört Kadın' (1965).
- Atıf Yılmaz; 'Dolandırıcılar Şahı' (1961), 'Yarınlar Bizimdir' (1963), 'Murat'ın Türküsü' (1965).
- Ertem Göreç; 'Karanlıkta Uyananlar' (1965),
- Duygu Sağıroğlu; 'Bitmeyen Yol' (1965)" (Metin Kasım, 2012, s. 25).

1966 da yapılan filmlerden konu, müzik ve toplumsal gerçekçilik bakımından önem taşıyan bir film de Lütfi Ömer Akad'ın Hudutların Kanunu filmidir. Bu filmde hem toplumsal gerçekçilik yalın bir dille anlatılmış, hem de müzik açısından halk müziği melodileri ve bu melodileri yine halk çalgılarının icra etmesi ayrı bir öneme sahiptir.

Lütfi Ömer Akad devam eden süreçte yine film müziklerinde halk müziğini ve türküleri kullandığı filmler yer almıştır. Kızılırmak Karakoyun ve Ana filmleri 1967 yılında çekilmiştir. Bu filmlerin müzikleri Abdullah Naci Bayşu tarafından yapılmıştır. Yine bu filmlerde de halk türküleri müziğin genelinde kullanılmış ve o dönemin usta isimleri tarafından icra edilmişlerdir. Türk sinemasında birçok yönetmenin yine bu dönemde

adından bahsedilmiştir. Orhan Aksoy, Ertem Eğilmez, Mehmet Dinler, Yılmaz Güney gibi birçok isim bu dönemde, bu akımda sinema filmleri üretmişlerdir.

1968'e gelindiğinde yönetmenler ve film müziği yapan besteci ve müzisyenler açısından dolu bir dönem olmuştur. Yılmaz Güney, Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Orhan Elmas, Ertem Göreç gibi yönetmenler birçok filmler çekerken bu filmlere yine dönemin müzik bestecileri ve müzisyenleri tarafından müzikler yapılmıştır. Nedim Otyam, Metin Bükey, Abdullah Naci Bayşu, Orhan Gencebay gibi birçok ünlü isim film müziği alanında üretimde bulunmuşlar ve filmlerde dönemin popüler şarkı ve türkülerini kullanmışlardır.

Türk sinemasının üretim olarak yoğunluk yaşadığı 1960'lar kalitenin ve seviyenin yüksek olduğu filmlerin üretildiği ve izleyiciyle buluştuğu bir dönem olmuştur. Bu süreçte Türk sineması kendi kimliğini ve ifade biçimini keşfettiği dönemdir. 1950 ve sonrasında artan çekilen film sayısı, yoğunlaşan seyirci ile 1960 döneminde artışını sürdürmüştür. 1963'e gelindiğinde yine bir ilk olur ve renkli çekilen filmlerin oluştuğu yıldır. 1967 itibariyle de renkli çekilen filmlerin sektördeki hakimiyeti çoğalmıştır (sinema.ktb.gov.tr, tarih yok).

1950 sonrası ve özellikle 60'lı, 70'li yıllarda Türk sinemasında film üretimi açısından yükselişin olduğu gözle görülmektedir. Film müziği, sektör olarak daha yolun başında olması sebebiyle yapılan müziklerin çoğunluğu ya batı müziklerinin uyarlaması ya da Avrupa'da yapılan filmlerin müziklerinden esinlenilerek üretilmiş kopya müziklerdir. 60'lı 70'li yıllarda bu akım yerini yavaş yavaş geleneksel müzik türlerine bırakmıştır. THM, klasik Türk musikisi, Hint filmlerinin etkisiyle üretilen arabesk müzikler ve gündemde olan popüler müziklerin türlerini görmekteyiz. Bu dönem için özellikle geleneksel müzik türlerinin hâkim olmaya başladığı bir dönem demek daha doğru olacaktır. Bunu film müziği yapan müzisyen ve bestecilerin yaptığı film müziklerinde görmekteyiz. Bu gelişimde hiç şüphesiz o dönemin ünlü ses sanatçılarının sinemada yer almalarının da etkisi büyüktür. En belirgin örnek de Zeki Müren dir.

1960 döneminde sinema oyunculuğunda revaçta olan oyuncu Zeki Müren'dir. Çekilen filmlerde oyunculuğun yansıra seslendirdiği eserlerde filmi seyirci açısından sahnede Zeki Müren'i izlediği konser gibi hissetmesini sağlamıştır, bu durum seyirci tarafından beğenilmiş ve plak satışlarında artış sağlamıştır. Plak dönemindeki değişim ile

de45'liklerin çıkmasıyla film ve müzik sektörü daha yakınlaşmıştır. Bu durumun oluşmasında Zeki Müren'in etkisi büyüktür (Meriç, 2009, s. 208).

Türk sinemasında 1960 yılları önemi, Amerikan sinemasından ileride oluşudur. Ticari anlamda karlı oluşundan dolayı yapımcı sayısında ciddi artışın olduğu dönemdir. Üretim artar 1966' da üretilen 241 yapımla dünyadaki üretimde uzun metraj kategorisinde dördüncü olmuştur. Bu dönemdeki yapımdan üretime ve dağıtım ağına kadar olan yelpaze hesaplandığında 1960 döneminin Türk film ve sinemasının altın dönemi olduğu sayılmaktadır (sinema.ktb.gov.tr, tarih yok).

Bu dönemde popüler müziklerin ses sanatçıları da kendilerini sinemada bulmuşlardır. Çok sevilen pop müziği sanatçıları bu durumu çok iyi değerlendirip ünlerine ün katmışlardır. 45'liklerin de bu dönemde piyasa çıkmış olmasıyla müzik sektörü daha hareketlenmiş ve 45'lik plak satışları artmıştır. Bununla beraber sinemada tetiklenmiş birçok ünlü bu kervana katılmıştır.

45'lik plakların üretildiği dönemde 'Erol Büyükburç' yeni bir deneme yaparak oyuncu olarak rol alıp şarkıda söylediği filmlerdeki söylediği eserleri plakta okuyarak aynı zamanda plak kapaklarının üzerinde bu filmlerin görsellerini kullanarak ilk olmuştur. Aynı dönem de birçok ünlü kişinin şarkıları sinema filmlerinde kullanılmış ve bu kişilerin plaklarında bu film görselleri afişleri kullanılmıştır. Aynı zamanda film afişlerinde şarkı söyleyen sanatçıların isimleri yazılmış bu kullanımlar sinemaya seyirci çekmiştir. Bu dönem artık şarkılı film dönemi olmuş ve şarkı kullanımı ilgiyi arttırmış ardından gelen (şarkıcılı filmlerin) öncüsü olmuştur (Meriç, 2009, s. 208). Bu açıklamadan da anlaşıldığı gibi 60'lı yıllar Türk sinemasında önemli bir dönem olmuştur. Tabii böyle bir dönemde film müziği sektörünün de gelişmesi paralel şekilde olmuştur. O dönemin ünlü müzik bestecisi Metin Bükey bu yıllarda yaptığı film müzikleri için şöyle bir açıklamada bulunmuştur.

Batı müziği çalgılarını yerel müziğimiz ile kullanarak, Amerika'nın westernine benzetip Türk sinemasında film müziği olarak kullandım. Yerel çalgılardan bağlamayı ön planda tutarak ona eşlik eden orkestrayı arka planda kullandım. Bu şekildeki düzenleme mantığı o dönem müzik piyasasında da çok ilgi gördü. Bu düzenleme çok çabuk ilerledi müzik yaptığım filmleri izleyemeden çalışıyordum. Bu durumda kendimce farklı ayrımlar

yaparak temalara konulara göre farklı müzik türlerini kullanarak gruplandırmalar yaptım. Aşk, dram, komedi diye farklı başlıklarda müzikleri guruplara ayırarak kolaylık sağlamıştım. O dönem ben üretilen filmlerin %70 'inin yaklaşık 140'kının müziğini oluşturuyordum (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 125).

Metin Bükey'in bu açıklamasından da anlaşıldığı gibi sinema ve film üretimi ciddi seviyeye ulaşmıştır. Film müziği alanı da kendi oluşumu içerisinde, alan ve konu ayrımlarına göre gelişimde bulunmuştur. Tür ve konulara göre ayrım yine bu dönemlerde şekillenip gelişerek ilerlemiştir. Sinemadaki yoğun ilgi ve gelişim müzik alanını da desteklemiştir. Bu dönemde sinema eksenindeki gelişim, film müziği eksenindeki gelişimle paralel gitmeye başlamıştır. Metin Bükey'in bu açıklaması bunun en açık göstergesidir. Film müziğinin bu denli gelişimi müzik piyasasını da etkilemiş, 60 ve 70'lerdeki artış yapan şarkıcı türkücü filmlerinin, bir bakıma müzik piyasasının sinemayla dirsek teması yapması ile albüm yapılan her ses sanatçısına bir film yapılması gibi bir durumu ortaya çıkmıştır.

3.4.4 Türk Sinemasında 1970'li yıllar ve film müziği

Ülkedeki siyasi iklimin halk üzerindeki etkisi daha da belirgin şekilde hissedilmeye başlanmış ve sinema da bundan payına düşeni almıştır. 1970'ler sadece sinema için değil toplumun büyük bir kesimi için de değişim ve dönüşüm yılları olmuştur. İş ve gelecek için köylerden şehirlere göçün yoğun olduğu yıllardır. Bu sebeple köyle şehir yaşantısı arasında sıkışan ve kendini ifade edemeyip arada kalanların farkında bile olmadan sanatsal tercihleri sinema ve müzik alanlarının şekillenmesine sebep olmuştur. Kendini ne köylü ne de şehirli olarak gören geniş halk kitlesi fakirlik, yoksulluk ile şehrin canlılığı, şatafatı ve kültürel farklılığı arasında sıkıştığından, kendini bir nevi rahatlama, sosyal etkinlik ve kendinden bir şeyler bulduğunu düşündüğü sinema ve müzik alanlarında görmüştür.

Sinemadaki zengin ile fakir, güzel ile çirkin, haklı ile haksız ve bunlar gibi karşıt olan alanların bir sunum içinde seyirciye gösterimi ve seyircinin de bunu satın alması, sadece sinema sektörünün değil müzik piyasasının da bu şekilde yönlendirilmesine sebep olmuştur. Buna bir de televizyon faktörünü eklediğimizde sinemadaki kalite ve sanatsal anlayışın seyirci bulamaması, ticari rant sağlama amacıyla üretilen ürünlerin sayısal

olarak çoğalmasına sebep olmuştur. Bunun yanında üretilen filmlerin sanatsal olarak sinemayı geliştirme ve seyirciyi bilgilendirme bakımından yetersiz olması da suni gündem yaratan ve halkın duygusal yönlerine, gündelik yaşantısına hitap eden film ve müzik üretimlerinin artmasına sebep olmuştur.

Fabrikada çalışan işçilerin, sokaktaki işportacının ya da ev hanımlarının sosyal yaşantısı sinema ve müzik olmaya başlamıştır. Sinema salonlarının çoğalması, gündüz matinelerinin artması ticari açıdan önemli bir gelişme olmuştur. Üretilen filmlerin konu ve etki bakımından gündelik yaşantının karşılığı gibi olması fakirin, yoksulun, garibanın kendini bu tarz filmlerde hep, hor görülen, küçümsenen ya da haksızlığa uğramış hakkını arayan şeklinde görmesi ve bu filmlerin halk tarafından karşılık bulması, yapımcıları bu yöne yönelten etkenlerden biri oluştur. Bu durum televizyonun etkisiyle azalan sinema seyircisini yeniden arttırmayı düşünen yapımcıları bu amaçla üretilen filmlere ve bu filmlere yapılan müziklere yöneltmiştir. Bu durumdan sadece sinema sektörü değil müzik sektörü de etkilenmiştir. Aynı şekilde arabesk müzik türünün halkın geniş kitlelerinde karşılık bulması, zaten sinema sektöründe geçmiş yıllarda yapılan şarkıcı-türkücü filmlerinin bu dönemde yeniden artmasını sağlamıştır. Böylece müzik ve sinema sektörleri birbirlerini destekleyen ve besleyen şarkıcı türkücü furyası filmlerini yeniden gündeme almışlardır.

Yapılan üretimler artık bu yönde olmaya başlamış, halk tarafından da karşılık bulmuştur. Kendini arada gören halk kitleleri bu tarz filmlere ve arabesk müziğine ciddi oranda talep göstermiştir. Müzik ve sinemada yeni yüzler/sesler sektörün içine girmiştir. Anadolu'dan kopup gelen insanların köy ile şehir arasındaki sıkışmışlığı, modernliği zenginlik ile özdeşleştiren bir anlayışın yanında kendini fakir ve eğitimsiz olarak görmesi, bu filmlerde işlenen konuların, müziklerdeki işlenen melodik ve söz yapılarının bunun gibi duygu hallerini yansıtması sonucu halk sinema salonlarını doldurmuştur. Film ve müzik sektörü de bu duygu durumuna karşılık verir gibi üretimlerde bulunması 70'lerin sinema ve müziklerine damgasını vurmuştur.

Şehir yaşamının getirdiği güçlüklerle mücadele eden insanlar, gündüzleri kadın ve çocuk, akşamları ve hafta sonları aile olarak sinema salonlarını doldurmaya başlamışlardır. Film çekimlerinin ve müzik piyasasındaki üretimin artması genel anlamda bu filmlerde işlenen

kadercilik anlatımı filmin müziklerinde de yer bulmuştur. Müzik sektöründe de bu kaderci, hüzünlü, yoğun duygu yüklü, söz ve melodik yapılar ortaya çıkmıştır. Hint filmlerinin etkisiyle ortaya çıkan arabesk müzik bu dönemlerde ciddi bir yükseliş ivmesi yakalamış ve geniş kitleler tarafından benimsenmiş, arabesk müzik yapan sanatçılar artmaya başlamıştır. Bu furyanın popülerliğini gören yapımcılar hiç uzak olmadıkları (şarkıcı türkücü) filmlerinin yönünü arabesk şarkıcılara çevirmiş bu dönemde de (şarkıcı türkücü) filmlerine devam edilmiştir. İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, İzzet Altınmeşe ve Müslüm Gürses gibi isimler bu furyanın içinde yer almışlardır. Hiç şüphesiz bu durum bir dönem ithal edilen Hint filmleri ve onlara yapılan müzik türlerinin etkisi sonucu ortaya çıkmıştır.

1970'li yıllardaki filmlerde şarkıcı filmleri furyası başlamış, müzik Türk sinemasına ve film müziklerine farklı bir boyutta ve şekil verici bir aksiyonla girmiştir.

Anadolu'daki büyük halk kitlesi sahnede, televizyon ekranında görmediği veya radyoda dinleyemediği dönemin popüler isimlerini, sanatçılarını izlemek ve görmek için sinemaya gidecektir. Bu süreçte oluşan (1970'ler) şarkıcı filmlerine bu şekilde büyük bir ilgi duyulacaktır. Dönemin ünlü ses sanatçıları devamlı değişen ve anlık kurgulanan sıradan senaryolardan oluşan sinema filmlerinde kendilerini gösterirler. Asıl gaye yeni müziklerini geniş halk kitlelerine ulaştırıp dinletmektir. Böylelikle yeni çıkan şarkılar ve plaklar halk tarafından duyulur dinlenir ve reklamı yapılmış olur. Bu tarz filmler genellikle klip çeker gibi şarkıların kullanıldığı ve filmin içine bağımsız olarak yerleştirildiği, seyirciye konserdeymiş gibi hissettiren filmlerdir. Filmin birçok yerinde kullanılması devamında gelen bir sürecin oluşmasına yol açmıştır. Film ve sinema sahnesi 70'lerin ortasına doğru yeni bir türele (şarkılı filmler) karşılaşır (Meriç, 2009, s. 206). Bu döneme şarkıcı filmi dönemi denmektedir. Arabesk müzik, onunla bütünleşen sinema sektörünün film ürünlerinde karşılık bulmuştur. Parasal olarak bazı kesimleri memnun etmiş olabilir; ancak uzun vadede halkı sanki uyuşturucasına düşünce ve kültürel olarak boşaltan sinema ve müziğin sanat olduğunu idrak edemeyen bir kitlenin oluşmasına zemin hazırlayan bir hal almıştır. Bu durum sinemadaki kapitalist yaklaşımın sonucu ortaya çıkmış ve televizyonun hayatımızdaki yerinin giderek artmasıyla sinemaya olan talep de azalma eğilimine girmiştir. Bunun paralelinde film müziği de gelişmiş, bestecilerimiz ve müzisyenlerimiz bizim kendi dinamiklerimiz, kültürel ve kimliksel

yapılarımız doğrultusunda müzikler üretmişlerdir. Kişi sayısı artmış ve müzikal özelliklerine, tarzlarına ve bakış açılarına göre yaptıkları müzikler de farklılaşmıştır. Aslında çeşit çoğalmıştır. Bu dönemde birçok yeni film müziği yapan isim, film müziği piyasasına girmiştir. Zülfü Livaneli, Atilla Özdemiroğlu, Melih Kibar, Sadık Gürbüz gibi birçok isim daha yapılan filmlere müzik yaparak adlarından söz ettirmişlerdir.

3.4.5 Türk Sinemasında 1980'li yıllar ve film müziği

1980, 12, Eylül'ün getirdiği sürecin sonrasında özgün üretilen müziklerin sayı olarak artışı olsa da genel olarak denemenin ötesine geçememiş bir yapıdadır. Bu süreçte birçok isim bulunmaktadır. Bu isimlerin bazıları; 'Zülfü Livaneli- Müjdat Akgün- Timur Selçuk- Melih Kibar- Mehmet Soyaslan- Hurşit Yenigün- Mehmet Duru- Cem İdiz- Yeni Türkü gibi isimlerdir (Konuralp, 2004, s. 73).

1980' de ülkedeki karmaşık durum, siyasi iklim, ekonomik buhran ve siyasi çatışmalar neticesindeki darbe (ihtilal) sonrası yaşanan sıkıntı ve problemler, hayatın her alanında kendini hissettirdiği gibi sinemada bu durumdan etkilenir ve zaten önceki yıllarda da kötü gidişatı olan sektör daha da daralmaya başlar. 12 Eylül darbesiyle Türk sineması durağan bir dönem yaşamıştır. 12 Eylül'ün getirdiği baskıcı rejim sinemanın özgürlüğünü ve özgünlüğünü kısıtlamış ve üretimler azalmıştır. Bunun neticesinde sinema salonlarındaki azalma, ekonomik zorluklardan dolayı seyirci azlığı, bilet satışlarının azalması ve film maliyetlerinin artması gibi birçok sebepten dolayı üretilen film sayısında da azalma oldukça fazla olmaya başlamıştır. Sinema önceki dönemlerde seyircisi açısından bir sosyal faaliyet, eğlence, sosyalleşme ve rahatlama aracı olarak görülürken, şimdi sinemanın yerini televizyon almaya başlamıştır. Yine bu dönemde sinemada sektörel bir de değişim yaşanmaya başlar. Teknolojik gelişimler, televizyon ve video dönemi, sinema seyircisinin iyice yok olmasını sağlamaktadır. Bu durum aynı şekilde müzik alanını da etkileyip film müziği açısından da durağanlığı getirmiştir. Sonraları bu baskı rejimi kırılıp üretimler artmaya başlamış ve deneme süreçleri devam etmiş, özgün müzik üreten yeni isimler çoğalmıştır. Bu dönemde arabesk müziğin popülerliğinden yararlanmak isteyen yapımcılar, sinema sektörünü de ayakta tutmaya çalışmışlar ama bu tamamen maddi çıkar amaçlı bir yaklaşım olmuştur. Sinemayı geliştirmek, sanatsal olarak üretimde bulunmak tam olarak amaç değildir, çünkü müzik piyasasında çıkan hemen her kasetin, ses

sanatçısının sinemada bir karşılığı (filmi) olur hale gelmiştir. Bu filmler genellikle acıklı, hüzün üzerine kurulu, şarkılı melodram türdedir. İzleyiciyi duygusal anlamda etkileyen ve hüzünlendiren filmlerdir. Piyasada bu tarz yapımlar olurken diğer taraftan böyle bir yapaylık içinde olmayan yönetmenler de farklı çalışmalar içindedirler, bunlar şarkıcı, türkücü, arabeskçi filmleri değildir.

- Türkan Şoray: Yılanı Öldürseler: Müzikleri Zülfü Livaneli'ye
- Ömer Kavur: Ah Güzel İstanbul: Müzikleri Melih Kibar'a
- Natuk Baytan: Toprağın Teri: Müzikleri Mehmet Soyarslan'a

ait olan filmler bunlardan bazılarıdır. Bu filmleri:

- Sinan Çetin: Çiçek Abbas: Müzikleri Cahit Berkay'a
- Zeki Ökten: Faize Hücum: Müzikleri Cem İdiz'e
- Memduh Ün: Gülsüm Ana: Müzikleri Cahit Berkay'a
- Orhan Aksoy: Hasan Boğuldu: Müzikleri Yavuz Top'a
- Yaşar Seriner: Kuduz (Çocuklar Çiçektir): Müzikleri Arif Sağ'a

ait olan filmler izlemiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 137,138,139).

Sinemada güldürü veya eğlence filmleri dediğimizde bu dönemde aklımıza gelenlerden bir tanesi de "Şekerpare" dir. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı filmde İlyas Salman, Şener Şen gibi usta oyuncular yer almaktadır. 1983'te yapılan bu filmin müziklerini Mutlu Torun yapmıştır. Mutlu Torun Klasik Türk Musiki alanında müzik üreten ve iyi bir ud icracısı olmasından ötürü bu filmde genellikle Klasik Türk Müziği (sanat müziği) melodik yapılarını ve enstrümanlarını kullanmıştır. Bu tercihler filmin konusunun geçtiği döneme, sahnelerine uygun müzikler ve melodik yapılar olmuştur. Bu müzik tercihleri ve sahnelere göre yerleştirilmeleri film ile uyumluluk sağlaması bakımından da bir bütünlük sağlamış ve seyircinin ilgisini çekmiştir.

Sicognamillo (1998) 1984 Türk sinemasının nasıl şekilleneceğini ve genç sinemacıların daha fazla yer aldığını göstermiştir. Sinemadaki artış 1985'e gelindiğinde sinemacıların kaliteli yapımlara yöneldiklerini iyice ortaya koyarken, buna uygun özel ve özgün olarak hazırlanan müziklerin değerinin ve önemlerinin kendini daha belli ettiği bir dönem olarak ortaya çıktığı anlaşılmıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 138,139).

Sicognamillo (1998) 1986 yılında sinemada genel olarak 2 yapı ön plana çıkarken bunların 1980,12, Eylül darbesinden önceki sinema filmlerinin ve toplumdaki kadının sorunları üzerine kurulu temaların oluşturduğu filmler olduğunu aktarmıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 139,140).

Ertem Eğilmez 1988 de çektiği "Arabesk" filmini çeker aslında Türk sinemasının son 10-15 yıllık geçmişinin (konu, senaryo, çekim, kurgu-montaj, drama, absürtlük gibi) bir özeti gibidir. Filmde daha önceleri şarkıcı-türkücü-arabeskçi filmlerinde işlenen genel konular, diyaloglar, sahne dinamikleri ve dramları alaycı bir şekilde ele alınır, sanki bu uzun sinema süreciyle dalga geçilircesine bir film ortaya çıkmıştır. Filmin müziklerini Cahit Berkay yapmıştır.

Yapılan bütün filmler, müzikler Türkiye'deki sinema ve film müzikleri açısından bir gelişim sağlasa da sinemanın beklenen ilgiyi görmemesi, yaşanılan sancılı dönemin bir aynasıdır.

Üretim olarak yıllara göre açıklarsak '1977 ile1986' arası dönemde: 861 tane 35mm – 304 tane 16mm olarak 1165 adet sinema filmi çekilmiş, '1987 ile 1997 arası dönemde: çekilen film 812 adete gerilemiştir: 641 tanesi 35mm – 171 tanesi 16mm olarak çekilmiştir. Bu rakamlar Türkiye'deki sinemanın bulunduğu durumun ve yaşadığı sorunların belirteci olmaktadır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 141).

3.4.6 Türk Sinemasında 1990'lı yıllar ve film müziği

Türk sinemasında Yeşilçam 1980 sonu 1990 başlarında perdeyi kapatma evresine girmiştir. Bunda televizyon dizilerinin etkisi oldukça büyüktür. Ev de oturduğun yerden, rahat ve konfor alanında televizyonda dizi izlemek, buna bir de 90'larda çoklu kanallara geçiş de eklendiğinde sinema seyircisini tamamen kaybetme noktasına gelmiştir.

Scognamillo bu durumu şöyle özetlemiştir, Türk Sinemasına 1987 ile 1996 arasındaki dönemde yeni olarak 63 yönetmen girmiş ama üretim olarak belirgin artışın olmadığı ve hatta ters bir durumun oluştuğu görülmektedir. Bu durumdan dolayı bu yeni yönetmenler televizyon, promosyon reklam alanı, müzik alanı klip çekimleri gibi farklı iş alanlarında yönetmenlik yapmışlardır (Scognamillo. 1998) aktaran (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 142).

Türk sinemasındaki durağanlık doksanlı yılların ortalarına kadar sürmüştür. Film sektörü ve sinema alanı kendi durağanlığını yaşarken, müzik sektörü film müziğinden bağımsız olarak çok iyi bir yükseliş ivmesi yakalayarak üretim ve yeni isimlerle çok iyi bir alan oluşmuştur. Ardı ardına yeni albümler üretilmeye başlanmıştır. Albüm satışındaki bu yükseliş ve ilgiden sinemacılar da faydalanır ve yapılan filmlerin müzikleri albüm olarak piyasaya sürülmeye başlanır. Buna en güzel örnek olarak Yavuz Turgul'un yönetmen koltuğunda olduğu oyuncu olarak baş rollerde Şener Şen ile Uğur Yücel'in oynadığı Eşkıya filmi olmaktadır. Müziklerini Erkan Uğur'un yaptığı film, izlenme rekorları kırar izleyici sinema salonlarında kuyruklar uluşturur, filmin müzikleri kaset ve cd olarak basılır ve iyi bir satış rakamı yakalar. Bu duruma örnek olarak yine başka birçok çalışma olmuştur. Mustafa Altıoklar'ın yazıp yönettiği İstanbul Kanatlarımın Altında filmi de yine bu konuya bir örnektir, Tuluğhan Uğurlu'nun müziklerini yaptığı filmin müzikleri kaset ve cd olarak basılmış satılmıştır. Bu dirsek dirseğe temas hiç şüphesiz iki sektörü de beslemiş ve yeni yapıtların üretilmesini teşvik eden önemli bir etken olmuştur. Bu dönemde film müziklerinin müzik piyasasında yer aldığı film ve albümlere örnek olarak;

- 1995 yılında Mem ü Zin (Mazlum Çimen)
- 1997 yılında Ağır Roman (Atilla Özdemiroğlu)
- 2000 yılında Kahpe Bizans (Mehmet Soyarslan)
- 2001 yılında Vizontele (Kardeş Türküler)

Tarafından müzikleri yapılmış olan filmler dönemin teknolojik imkanlarıyla kaset ve cd olarak yayınlanmışlardır.

Yine film müziğinin etkisinin önemli ölçüde hissedildiği sadece sinema alanındaki film üretimleri değil, televizyon izleyicisine hitap eden dizi film sektöründe de önemli ölçüde etkisi olmuştur. Sinema filmlerinde olduğu gibi bu süreç dizi filmlerinde de oluşmuştur. Dizi filmlerin popülerliklerinin artması ve televizyonda ciddi bir izleyici kitlesi yakalaması, beraberinde dizi film müziklerinin de kaset cd gibi basılarak piyasaya satışa sunulmasını sağlamıştır.

Dizi film sektöründen bu duruma örnek verecek olursak:

- 1995 yılında Süper Baba (Yeni Türkü ve Oya Küçümen)

- 1999 Yılında Deli Yürek (Aria)
- 2000 İkinci Bahar (İncesaz ve Vedat Sakman)
- 2003 yılında Asmalı Konak (Cem Erman ve Tolga Kılıç)

Tarafından müzikleri yapılmış olan dizi film müzikleri de kaset ve cd olarak yayınlanmıştır. Bu örnekleri çoğaltmamız mümkündür. Tarihsel olarak bu süreç için dizi film furyasının başlangıcının ilk dönemi demek hiç de yersiz bir saptama olmayacaktır. Devam eden yıllar dizi film çekiminin sayıca fazlalaşacağı yıllara doğru ilerleyen bir süreç olmuştur.

90'lı yılların bazı Yeşilçam yönetmenlerinin içinde bulundukları değişime yönelik durumlarını anlatan bir filmi Yavuz Turgul yapmıştır. Bu film Yeşilçam'da bir yönetmenin farklılaşma, dönüşüm serüvenini biraz dramatik, biraz alaycı ve gerçekçi bir bakış açısıyla anlatan bir filmdir. "Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni''. Aslında bu film bir anlamda Yeşilçam'ın geçmişiyle özellikle 80 ile 90'lı yıllar arası film yönetmenleriyle yüzleşmesini de sağlamıştır. Filmin müzikleri Atilla Özdemiroğlu'na ait ve müzikler de filmin anlatmak istediği konuyla örtüşen bir yapıdadır.

Müzikleri Tamer Çıray'ın yaptığı, yönetmen koltuğunda Tomris Giritlioğlu'nun oturduğu 'Salkım Hanımın Taneleri' film müziği saundtrack'ı 1999'da filmle aynı anda dinleyiciyle buluşmuştur. O yıl yapılan Altın Portakal Festivalinde film müzik dalında en iyi ödülünü almıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 144).

Türk sinemasında üretim ve hareketlenme başlamış, bu dönemde ''Kahpe Bizans'' filmi seyirciyle 2000 yılında buluşmuştur. Filmin yönetmenliğini Gani Müjde yapar ve filmin müzikleri film gösterimiyle birlikte soundtrack olarak piyasaya sunulmuştur. Artık film müziklerinin soundtrack olarak film ile piyasaya sunulması bir akım, gelenek gibi olmaya başlamaktadır ve genellikle birçok film için bu durum geçerlidir. Sinemada film müziği hem filme hem de film müziği sektörüne önemli ve büyük katkı sağlamıştır. Aynı zamanda müzik piyasasına albüm satışı açısından da olumlu anlamda katkı sağlamıştır. Başka bir açıdan da film müziklerinin çoğunluğunun enstrümantal (sadece enstrümanların çaldığı solistin ve ses sanatçısının olmadığı müzik türü) müzik olması, müzik sektöründe de enstrümantal müzik akımı ve üretimi açısından katkısı olmuştur.

Film müziği albümlerinden başka yapılan enstrümantal albümlerin sayısı da artmaya başlamış müzik sektörü açısından da bu süreçte iyi bir gelişme olmuştur.

Burlingame, 2000'de bu durumla ilgili şöyle bir açıklamada bulunmuştur; Satış oranlarından tespit edilen verilere göre saundtrack (film müziği) albüm satışlarının yüksek rakamlara çıktığını dahası müzik piyasasındaki albümlerin bazı film müziği saundtrackları kadar satış rakamına ulaşamadığını göstermektedir (Burlingame, 2000), aktaran (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 145).

Özellikle 90 sonrası çok kanallı döneme geçildiğinde sinema sektörünün önceki yıllarda yaşadığı daralma döneminin getirdiği olumsuz etki ile dizi film dönemi başlamış ve genişlemiştir. Bu dönemsel gelişen durumlar neticesinde sinemadaki yapımcı, yönetmen, oyuncu, senarist, müzisyen gibi birçok ekip çalışanları bu yöne yoğunlaşmıştır. Böylelikle sinemada umduğunu bulamayan oyuncu, yapımcı, yönetmen, müzisyen ve tüm film ekibi, dizi furyasına katılmaya başlamıştır. Dizi film döneminin başlamasıyla yetişmiş sinemacı, oyuncu, tiyatro mezunu birçok kişinin kendine yer ve iş imkânı bulduğu bir alan haline gelmiştir. Müzisyenler açısından da her dizinin kendine özgü kurgusu ve yapısı olduğu için farklı müzikler diyaloglar ve sahnelere göre farklı tarzların uygulandığı bir format ortaya çıkar. Sinemada bir filmin 60, 80, veya 120 dakika gibi olduğunu düşündüğümüzde, her hafta iki/iki buçuk saat süren diziler yapılmaya başlanmıştır. Bu durum oyuncu, set ekibi, yönetmen, müzisyen için yoğun mesai demektir. Bu yoğun mesai için tüm ekibin ciddi bir performans sergilemesi gerekmektedir. Hemen hemen her hafta bir sinema filmi çekmek gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Tutulan dizilerin müziklerinin de saundtrack olarak albüm halinde satılması dönemi de yine bu yoğun dizi film sürecinin başlaması neticesinde oluşan ve dinleyici tarafından da karşılık bulan bir durum olmuştur. Bu durum TV kanalını, dizi film yapımcısını ve ekibini hem de müzik yapan müzisyeni mutlu etmektedir, çünkü hepsi bir zinciri oluşturan ve destekleyen halkalardır. Bu durumda müzik yapımcıları da maddi anlamda ciddi kazançlar elde etmeye başlamışlardır. Saundtrackların bu kadar yoğun ilgi görmesi yapılacak dizi ve film müziklerinin oluşumunu olumlu yönde etkilemiş ve destekleyen bir yapıda ilgi gelişmesini sağlamıştır.

3.4.7 Türk Sinemasında 2000'li yıllar ve film müziği

2000'li yıllar film müziği alanında değişimin ve farklılıkların çoğaldığı ve bu dönemdeki üretimlerde dijital üretimlerin (dijitalleşmenin) film müziği alanında da kullanılması üretilen film müziklerinde karışık yapıların "melezleşen türlerin" belirginleşmesinde büyük rol oynamıştır. Bu tür film müziklerinin ilklerine sinemanın ilk yıllarında sessiz film sinema döneminde bile rastlanabilin melez film müzikleri, 90'lı yıllarda belirgin olarak kendini göstermiş ve sonuçta ortaya çıkan bu tür film müzikleri ve anlayışı daha sonraları geniş ölçüde 2000'den sonra genele yayılarak daha belirgin hele gelmiştir (Bekiroğlu, 2022, s. 66-67).

Melez müzik farklı müzik türlerinin birlikte kullanılmasından, birleşiminden oluşan müzik olarak adlandırılmaktadır. Örnekle açıklarsak halk müziğinin müzikal yapılarının pop müziği unsurlarıyla kullanılması, arabesk müziğin rack müziği unsurlarıyla kullanılması, tasavvuf müziğinin dijital elektronik müzik unsurlarıyla kullanılması gibi oluşan müzik türleridir. Bu kullanımları ünlü müzisyenlerde uygulamışlardır. Örneğin halk müziği unsurlarını batı müziği ile birleştirip yorumlayan gitar ve ritim ile Erkan Uğur ve Okay Temiz ve bir başka şekilde Cem Yıldız ve Orient Express halk müziği ile elektronik müziğini birleştirmişlerdir. Bu örnekler oldukça çok olarak kendi müzikal türlerimiz arasında da görünür hale gelmiştir. Bu farklı müzikal türlerin bir arada kullanılmasıyla oluşan müzik melez müzik olarak adlandırılmaktadır. Müzik alanında bu tür farklı yapıların bir arada kullanılması sonucu oluşan tür aynı zamanda film müziği alanında da kendini göstermiş ve müzikte türlerin sınırlarını esnetmiş ve farklı türlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu uygulamalar farklı müzikal unsurların aynı film içerisinde kullanımının oluşmasını da sağlamıştır. Bu kullanımlar da film müziğinde ifade ve anlatım olarak melez bir film müziğinin oluşması sağlanmıştır. Bu müzik kullanımının yanında farklı tür müziklerinde ön plana çıktığı görülmektedir. 2000 yılı devamında yapılan filmlerde birçok müzik türü tercih edilmiş ve filmlerde kullanılmıştır. "Klasik müzikten Caz'a, Tango' dan Funk müziğe, Latin müziğine kadar birçok müzik türü görünürlük kazanmıştır" (Bekiroğlu, 2022, s. 69).

2000 sonrası film müziği alanını farklı müzik türlerinin yeniden düzenleme ya da farklı türlerin bir arada kullanılıp düzenlenmesi gibi melez müzik kullanımının çoğaldığı bir

dönem olarak tariflemek yerinde ve öz bir tanımlama olacaktır. Hemen hemen her müzik türünün farklı türlerdeki müziklerle harmanlandığı ve birçoğunun da elektronik dijital müzik türleriyle yeniden düzenlendiği ve bu sayede otaya çıkan melez bir müzik türünün yaygınlaştığı bir dönem olmuştur. Müzik alanında da bu tür yorumlamaların çokluğu hiç şüphesiz film müziği alanını da bu tür müziklerin kullanımına yöneltmiştir. Eski müziklerin yeniden remixlendiği ve bazılarının yeniden yorumlandığı bir dönemin başlangıcını oluşturmaktadır. Film müziklerinde farklı müzikal türlerin bir arada kullanıldığı bir dönem olmuştur. Bu müzik türlerinin harmanlanarak kullanımıyla ortaya çıkan melez müzik türleri film müziklerinde farklı sahne türlerinde ve kullanım özellikleriyle de bu dönemde önemli olarak ön plana çıkmaktadır.

4. GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRLERİ (FORMLARI)

4.1 Geleneksel Türk Halk Müziği

Dilimize farklı dillerden geçen birçok kelime bulunmaktadır, hatta bu kelimeler zamanla değişime uğramış ve böylelikle dilimiz zaman içerisinde dahada zengin bir dil olmuştur. Geleneksel kelimesinin kökenine baktığımızda gelenek kelimesinden geldiğini görürüz.

"Çok yönlü bir kavram olan gelenek, kullanıldığı alana göre farklı anlamlar taşımakla birlikte, genel olarak geçmişten bugüne devam edegelen kültürel unsurların bütününü ifade etmektedir" (Hancıoğlu, 2016, s. 176).

Gelenek kelimesi TDK da isim kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. *"Gelenek" isim, toplum bilimi; "Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane''* (https://sozluk.gov.tr, 2023) olarak tanımlanmaktadır.

Geleneksel sözcüğü bir sıfat olarak tanımlanmakta ve karşımıza, (geleneğe dayanan-gelenekle ilgili olan-kökleşik-ananevi) anlamlarında çıkmaktadır (https://sozluk.gov.tr, 2023).

Bu tanımlamalar ışığında gelenek, geleneksel ve geleneksellik gibi kelimelerin geçmişten gelen ve kullanıldığı coğrafyada yaşayan halkın yaşamından günümüze gelen birçok şeyi ifadelendirmek için kullanılan sözcükler olduğu görülmektedir. İngilizce kelime anlamı "Tradition" olarak kullanılmaktadır.

Her ülkenin kendine özgü ve yaşamlarına has özelliklerini bünyesinde barındıran bir kültürü ve bu kültürün içinde kendine yer bulan halk müziği vardır. Müziğin oluşumu kültürel zenginlik, coğrafya, din ve insani gelişimle yakından alakalıdır. Bu unsurların doğrultusunda var olmuş ve gelişmiştir. Halk müzikleri yeşerdiği toplumun gelenek, görenek, inanış, yaşam, kültürel ve ahlaki yapısı içerisinde şekillenmiş, ortaya çıktığı coğrafyanın ve yaşayan halkın kültürel özelliklerini yansıtan müzik türüdür. Halkı var eden yaşam şartlarından doğan ve yaşamın özünden gelen doğallıklar ile var olan bir

müziktir. Halk müzikleri kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşarlar ve her aktarımda kültürün de taşıyıcısı olmaktadırlar. Kültürü yansıtan önemli ögelerden bir tanesi olmasının yanı sıra halkın yaşamını, kültürünü, inanışını ve kültürel tüm özelliklerinin yansıması olarak da adlandırılırlar. Müzik duygunun, yaşanmışlıkların veya yaşanmak istenen duyguların ifadesine bir tercüman olur. Halk müziği de bu tercümanlıkta kültür taşıyıcısı olmaktadır. Halk müziği geleneksellik içinde kendine yer bulur. Oluşumu gelenek ve göreneklerden beslenmektedir. Yapısında kültürel zenginlik bolca kullanılır. Coğrafyanın koşullarından halkın yaşamına, yerel çalgılardan melodik yapılara, inançtan masallara hikayelere kadar çok geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. Halk müziğini oluşturan dinamikler her toplumda farklı türde bulunur. Bu farklılıklardan farklı halk müzikleri doğmaktadır. Farklı halk müziklerinin ortaya çıkmasında toplum, coğrafya, kültürün olduğu kadar çalgılar ve seslerde devreye girmektedir. Her toplumun yaşadığı coğrafi yapısına, kültürüne, inanışına göre de kullandıkları çalgılar değişmektedir. Bu çalgıların yapısı, ses özellikleri halk müziklerinin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Müziğin içindeki seslerin varlığı, frekans aralıkları, dizilimleri, melodik ve makamsal oluşumları var olduğu, ortaya çıktığı toplum ile çok yakından bağlantılıdır. Müzikteki zenginlik aynı zamanda kültürdeki zenginliğin farklı bir şekilde yansımasıdır. Ülkelerdeki müzikler her zaman çalgıların eşliğiyle oluşmamaktadır. Kimi zaman sadece söz ile söyleyerek kimi zaman çalgıyla birlikte kimi zamanda sadece çalgı ile oluşmaktadır. Ülkelerin müzik kültürlerinde farklı müzik türleri içerisinde hem sözlü hem de sözsüz olarak iki tür müzik bulunmaktadır. Bu müziklerin sözlü olanları ortaya çıktıkları coğrafyanın, toplumun ve kültürün en büyük anlatıcıları ve aktarıcıları olmaktadırlar. Özellikle sözlü aktarım kültürünün kullanıldığı dönemlerde toplumların tüm özellikleri bu taşıyıcı unsurlarla nesillerden nesillere aktarılarak yaşatılmıştır. Bu müzik türlerinin sözlü olanları ülkeden ülkeye farklı isim almaktadır; Lied, Lamento, Türkü, ağıt, şarkı, destan gibi sözsüz olan türler de vardır. Bu sözsüz türler genellikle toplumların eğlence amaçlı kullandıkları müzik türleri oyun havları, danslar gibi müzik türleridir.

Ülkelerin müzikal gelişmişliklerine ve müzik yapılarına bağlı olarak orkestra eşlikli ya da solo enstrümanın çaldığı müziklerde bulunmaktadır. Günümüzde bu tür müziklere enstrümantal müzikte denmektedir. Bunların yanında inançsal yapılarına göre de farklı müzik türleri de vardır. Ülkeden ülkeye değişiklik gösteren bu yapılar bazen sözlü bazen de sözsüz olmaktadır. Bunlara ilahi, gregorius gibi isimler verilmiştir.

GTHM müziğinin oluşumuna baktığımızda genel olarak halk müziklerinin üretiminde olduğu gibi doğal yollarla oluşmaktadır. Çocuğunu sele vermiş bir annenin ağıtı, askere gidenlerin arkasından yakılan türküdür. Gelin olanlara yakılan kına havası, eğlencede çalınan oyun havaları, kahramanlığı anlatan zeybek, kızların güzelliğini anlatan güzellemelerdir, annenin bebeği uyusun diye söylediği ninnidir. Hepsi doğaçlama olarak çıkmıştır. Bu üretimlerde nazari kurallar, makamsal yapılar sadece o yörede bölgede geçmişten gelen ezgiler, ezgi kalıpları ve ritmik yapıların özellikleri içindeki gibi uygulanır. Bu ezgilerin ve ritmik kalıpların (usûllerin) üzerine üretilen eserlerdir. Buna da geleneksel müzik veya GHM denilmektedir. Bu üretimlerin sonradan derlenerek toparlanmasıyla GTHM nazariyatı ve kural yapısı oluşturulmuştur. Yurdumuzun her köşesinde coğrafi, etnik kimlik, kültür, yaşayış örf-adet-gelenek-görenek gibi birçok etkenin bir araya gelmesiyle süreç içinde farklı melodik ve ritmik yapılar oluşmuştur. Bu yapılar hemen hemen her bölgede kendine özgü farklılıklarla ortaya çıkmaktadır. Günümüzde bölge bölge, yöre yöre, il il, hatta ilçe ilçe, köy köy bile değişen müzik yapıları vardır. Aynı ezgi, söz veya türkünün köyden köye farklı çeşitleri oluşmuştur. Çeşitlilik arttıkça müziklerdeki renk, melodi ve ritmik yapılar da zenginleşip çoğalmıştır. Halk müzikleri bu çeşitlilikler ile zenginleşip oluşmaktadır. Bu da o bölgede yaşayan halkın ve geçmişten gelen müzikal yapıların etkileri ile oluşmaktadır. Örneğin Orta Anadolu'daki müzikal yapı ve üslup ile Güneydoğu Anadolu'daki yapılar ve üsluplar birbirinden farklıdır. Bu farklılıkların tümünü toplayan ve bir birliktelik içinde ortaya koyan müzik türüne o halkın müziği yani halk müziği denir. GTHM Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın-halkların müziğidir. GTHM birçok özelliği ve çeşitliliği barındırmaktadır. Sözlü ve sözsüz olmak üzere uzun havasından horonuna, zeybeğinden ağıtına, hoyratından misketine, halayından bozlağına vb. gibi çok çeşitli ve geniş bir müzik yelpazesinden oluşmaktadır. Bu müziğin GTHM olmasının en büyük etkeni, bu coğrafya ve yaşayan halkların kültürleridir.

Anadolu da birbirinden farklı birçok etnik topluluğun yaşadığı bilinmektedir. Kültürel zenginlikte bu toplumların yaşayışlarından kaynaklanmaktadır. Dini inanıştan sosyal yaşantıya, kullanılan dillerden yaşam tarzlarına dek birbirinden farklı bu toplumlar, kültürel zenginliklerini hayatın her alanında göstermişlerdir. Farklılıklar müzikal zenginliği de getirmiştir. Bu zenginlik içinde farklı müzikal türler (yapılar, formlar) ortaya çıkmıştır.

THM'yi Nida Tüfekçi şu özeliklerle tanımlamıştır.

> Sahibinin bilinmemesi, halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması, kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatını sürdürmesi, gelenek haline gelmesi, zaman içerisinde derin bir geçmişi olması, halkın ortak malı olması, mekân içinde yaygın olması, yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması, iddiasız olması, kişisel yapım olmaması (Tüfekçi, 1983, s. 1482).

Bu açıklama Türkiye'deki halk müziğinin temelini de tarif etmektedir.

Halk müziklerini açıklarken halkın ortak ürünüdür denir. Bu tarifte halk tarafından üretilen ilk yakıcısının (türkü yakıcısı-aşık-ozan) belli olmayan yapılar kastedilmektedir. Böylelikle sahibinin belli olmaması bir anlamda anonim olması demektir. Anonimlikte halkın ortak üretimi sahibinin belli olmaması demektir. Genel olarak halk müziklerin de üretilen müziklerin sahibi bilinmez çünkü halkın süzgecinden geçerek günümüze gelirler. Aktarıldığı her dönemden, kişilerden kısacası halktan, mekândan, zamandan izler taşırlar böylelikle de anonim olurlar. Halk müzikleri halk tarafından üretilir, geçmişten günümüze halk tarafından taşınır ve aktarılırlar. Bu yüzden halk müziği halkın müziğidir.

Onur Akdoğu halk müziğini makamsal ve dünyasal diyerek tariflemiş ve şu ögelerle açıklamaktadır.

Dizgesel Özellikleri: Türk müziğinin genelinde (halk müziği ve sanat müziği) ortak olarak 'on yedili' ses diziliminden oluşmaktadır.

Çalgısal Özellikleri: Telli çalgılardan 'bağlama ailesi sazları, yaylı çalgılardan 'kabak kemane', nefesli çalgılardan 'sipsi - mey - zurna - kaval', vurmalı çalgılardan 'davul - bendir', kullanılan çalgı çeşitlerinin başında gelmektedir.

Ezgisel Özellikleri: Ezgi yapıları kümelerden, motiflerden, sekilemelerin çoğunlukla yoğun kullanıldığı ezgi hareket yapılarından oluşmaktadır.

Ritimsel Özellikleri: 2 zamanlı ile 10 zamanlı arası usûl yapıları kullanılmaktadır ve az olmakla birlikte on zaman üzeri usûl yapılarının da kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında usûlsüz serbest ölçü yapıları ve usûllü ritmik yapılar kullanılmaktadır.

Biçimsel Özellikler: Bir bölümden oluşan biçimler yoğunlukla kullanılmaktadır.

İcrasal Özellikler: Genel olarak üç gruba ayrılır, bunlar (tavır- düzen- ağız) özellikleridir.

Tavır Özelliği: Çalgısal türde ve sözel türde türün belirlenmesinde önemli özellik olarak tercih edilir. Örnek olarak zeybeklerde kullanılan tavır.

Düzen Özelliği: Kullanılan çalgıların yapıldığı akort sistemine düzen denilmektedir. Bu akort sistemlerinin karar perdeleri makamlar ile eşleşmektedir. Bu düzenlerde birçok farklı çeşit bulunmaktadır. Örnek olarak; bağlama düzeni, bozuk düzen, müstezat düzeni gibi.

Ağız Özelliği: Sözlü yapılarda türün belirlenmesinde önemli bir özelliktir. Örneğin; Trakya-Rumeli Ağzı, Karadeniz veya Azeri Ağzı gibi (Akdoğu, 2003, s. 159-160).

4.2 Müzikte Tür (Form)

Türkçede tür, İngilizcede genre olarak ifade edilen kelime; ortak özellikler gösteren ve benzerlikleri olan yapıları ifade etmek için kullanılmaktadır. Genellikle üst başlık olarak tercih edilmektedir. Konu alınan bir alan da ortak ifade edilecek yapıları tür başlığı altında ifade etmek doğru bir yaklaşımdır. Müzik alanında tür ortak özellikler gösteren ya da farklılık gösteren yapıları ifade etmek için kullanılır. Tür benzerlikleri olan yapıları ifade ederken aynı zamanda farklılıkları da ayıran ve ifade eden bir kelimedir. Aynı şekilde form kelimesi de bir yapının şeklini ve tasnifini belirleyen bir ifadedir.

Benzer özellikleri olan yapılar bir türü oluşturmaktadır. Türler kendi içinde temel tür ile alt tür olarak katmanlara ayrılmaktadır (Akdoğu, 2003, s. 1).

İlkinde; eser tasarımında öz olarak ilk başı çekendir. İkincisinde; yeterli benzerlikleri olanların bir grupta olmasıdır (Hodeir, 1971, s. 1). Bu iki tanımlama da tür ifadesinin kapsamını açıklamaktadır. Tür, Biçim, Form tercihlere ve ifade biçimlerine göre farklı şekillerde kullanılmasının yanında aynı anlamda da kullanıldığı görülmektedir.

Andre Hodeır. Biçim; üretilenin bütüne, beraberliğe ve ortak noktada buluşulmasının işaretidir (Hodeir, 1971, s. 7). Müzikteki tür tasnifini bakış açımıza göre sözlü, sözsüz, çalgı, ses ya da yerel, etnik, ulusal müzikler gibi türlere ayırabilir ve inceleyebiliriz.

Bunları üst tür başlıklarına hem de alt tür başlıklarına göre de sınıflayabiliriz. Böylelikle müzikteki yapısal zenginlik ayırt edilebilir, ifadelendirilebilir hem de tespit edilebilir olmaktadır.

4.2.1 Geleneksel Türk Halk Müziği'nde Türler

GTM'nde farklılıkları ve benzerlikleri olan türler bulunmaktadır. Bu türleri belirgin özelliklerine göre ayırmak, tasnif ve tariflemek eldeki bulgular ile türlerin özelliklerine göre yapılmaktadır.

Müzikte bulunan unsurları; Türkiye'deki geleneksel müzik özelinde ele alırsak usûl – makamsal yapı (ses dizilimi) ve tavır unsurlarıdır (Erkan, 2015, s. 288).

Sertan Demir'in Türk Halk Müziğinde Türler kitabında bu konuyla ilgili Mehmet Özbek ile yaptığı röportajda Özbek'in açıklamalarından çıkarımlarımız şu şekildedir; Türk halk müziğinde tür; aynı özellikleri gösteren yapıların sözlü veya sözsüz olmaları fark etmez sizin, biçim yapıları değişiklik gösterse bile ezgi ve sözdeki ifade anlatımı benzer olduğu zaman ve benzer özellikleri gösterenlerin bir grupta toplanmalarına tür denilmektedir. Çalgı icrasına dayalı olanları halk müziği türleri içindeki kırık hava türü içerisindeki bir tür olarak ifade edilebilir. Bu tür ayrımı da yine alt katmanda birçok farklı türlere ayrılmaktadır (Demir, 2013, s. 53). Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi halk müziğinde birçok farklı yapı ve çeşitli yöresel türler vardır. Genel olarak bu yapıları tür ifadesiyle açıklamak daha doğru olacaktır. THM'ne baktığımızda genel anlamda iki başlık altında ifade etmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

THM müzikal yapı, ritmik yapı, melodik yapı, sözlü yapı, sözsüz yapı, ölçü yapısı, usûl yapısı, ölçüsüz yapı, makam yapısı, dizi yapısı (ses dizilimi) vb. gibi ve bunların yanında yöresel, etnik ve bölgelere göre farklılıklar gösteren sözlü ve sözsüz müzikal yapılardan oluşan büyük bir müzik deryasıdır. Böyle bir yapıyı tarif ve tasnif etmek çok kolay olmamakla birlikte detaylı bir inceleme ve araştırma gerektirmektedir. Halk müziğimizdeki ezgileri özelliklerine göre iki farklı başlık altında inceleyebiliriz. Bunları Büyükyıldız; 'usûl – ölçü' çeşitlerine göre ve 'form – şekil' yapılarına göre kırık ve uzun hava türlerine ayırarak iki ana başlık altında açıklamıştır (Büyükyıldız, 2015, s. 177).

Sanatı bir tür olarak kabul edersek, müzik onun altındaki bir alt tür olur. Müziği bir tür olarak alırsak, halk müziği ve diğer müziklerde yine müziğin altındaki alt türler olurlar. Halk müziğini bir tür olarak ele alırsak, halk müziğinin içindeki farklılıklar da yine bir alt tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şekildeki bir tasnifleme her türün altında başka türlerin oluşmasını sağlamaktadır.

GTHM' ye bu bakış açısıyla baktığımızda, Halk müziğini kendi içinde ritmik yapılarına göre ritimli (usûllü) olanlar Kırık Hava, ritimsiz (serbest, usûlsüz) olanlara Uzun Hava, olarak ikiye ayrılırlar. Bu türlerde kendi içlerinde sözlü ve sözsüz olarak farklı türlere ayrılırlar. Sözsüz olanlar genel olarak oyun havası olarak; enstrüman, çalgı odaklı ve performansına bağlı olan müzikal yapılardır.

4.2.1.1 Kırık hava türleri

Nida Tüfekçi (1981), kırık havayı; belli ses diziliminde ilerleyen, usûl – ölçü yapısı ve ritmik yapısı belli olan üretimler olarak tanımlamaktadır (Büyükyıldız, 2015, s. 177).

Usûllü yapıların hepsi Kırık Hava türü olarak tarif edilmektedir. Belirli bir usûl düzeni içerisinde ritmik yapılara sahip ve bu ritmik yapıların THM usûllerinden karşılığı olan ezgilere kırık hava denmektedir.

Muzaffer Sarısözen (1962), kırık havayı; ölçü yapısı ve ritmik yapısı belirgin olan ezgilere denir, diyerek tariflemiştir. İcra edildikleri yerlere göre farklı isimlerle ifade edilen kırık havaları; türküler, çalgısal (sözlü veya sözsüz) oyun havası türleri şeklinde ifadelendirilmektedir (Büyükyıldız, 2015, s. 177).

Kırık hava genel yapısı itibariyle usûllü olan türlerdir. Ritmik yapıları bölgeden bölgeye, türküden türküye değişse de ortak yapı olarak usûllü olarak icra edilirler. Kırık havalar sözlü ve sözsüz türü de kapsayan bir türdür. Hem sözlü hem de sözsüz yapıların içinde oyun havası ya da oyun türküleri denen tür de örneklerde bulunmaktadır.

Türkü: Halk ezgilerinin hepsine genel olarak kullanılmakta olan ifade "türkü" terimidir. Türkü ifadesinin ana kaynağı Türk kelimesidir. Bu tanımla türkü teriminin Türk halkına ait ve ortak üretim olan ezgilerin hepsini kapsamaktadır. Türkü yaşanmış olayların duygu

ve ifadelerinin dışa vurumu olarak üretilen ve müzikal özellikleri olan kültür ürünleridir (Özbek, 1975, s. 63).

Türküler ezgilerine, şekil yapılarına, konularına göre farklı türlere ayrılırlar. Anadolu'da üretilen müzikal yapıların farklı yörelerden ve farlılıkları olsa bile hepsine genel olarak türkü ifadesi kullanılmaktadır. GTM'nin sözlü yapılarının hepsine türkü ifadesi kullanılmaktadır. Bu bakış açısıyla baktığımızda karşımıza bölge isimleriyle, yöre isimleriyle ve hatta il isimleriyle tarif edilen türkü çeşitleri çıkmaktadır. Bunların içinde en belirgin özelliklere ve farklılıklara sahip olanların bazıları şunlardır. Karadeniz Türküleri, Orta Anadolu Türküleri, Trakya- Rumeli Türküleri, Teke Zortlatmaları, Azeri Türküleri, Konya Türküleridir. Melodi yapıları, usûl yapıları, sözlerindeki şive (üslup) yapıları ve icradaki tavır özellikleri bakımından türkülerin için de farklılık gösterdikleri için genelde bu isimlerle de tarif edilmektedirler. Hepsi de GTHM türlerinden türkü başlığı altında yer almaktadır.

Deyiş: Genellikle demek, söylemek anlamında kullanılmaktadır. Anadol'unun birçok bölgesinde deyişlere rastlamak mümkündür. Anadolu Alevi-Bektaşi inancında daha çok rastlanmaktadır. Anadolu Alevi Bektaşi inancında saz çalıp deyiş söylemek çok yaygın bir kültür ve gelenektir. Deyiş söylemek, sadece ibadet olarak değil kültürel olarak da önemli bir gelenektir. Her aşık kendi deyişini söylerken son kıtasında mahlasını söyler böylece şiirin kime, hangi aşığa ait olduğu mühürlenmiş olur. Anadolu da aşıklık geleneğinde çokça rastlanan bir yapıdır.

Deyişler geniş yelpazede birçok aşık tarafından icra edilerek, şiirler yazılarak, değişik ezgiler uygulanarak, farklı aşıklar tarafından yorumlamasıyla birçok ifade biçimi oluşarak ortak bir üretim sonucu oluşmaktadır. Deyişler konu olarak dini içerikte ve dışındaki konuların çokça işlendiği türlerden biridir (Kova, 2014, s. 10).

Deyişlerin melodik ve usûl yapıları oldukça geniş bir yelpazededir. Bu anlamda müzikal özellikleri çok çeşitli ve zengindir. Deyişlerde, ilahi ve nefeslerde olduğu gibi birinci derecede ön planda olan söz ve ifade ettiği anlamdır. Anadolu coğrafyasındaki deyişlere baktığımızda müzikal yapının oldukça zengin olduğunu görmekteyiz. Halk müziğindeki müzikal ses yapılarından (ses dizilerinden) ve usûl yapılarından hemen hemen hepsinden örnekler görmekteyiz. Bu da müzikal yapının zenginliğini göstermektedir.

Semah: Semahlar Anadolu Alevi-Bektaşilerinin yaşadığı her bölgede görülmektedir. Farklı türlerde ve isimlerde semah çeşitleri vardır. Semahlar cem ibadetlerinde yapılan 12 hizmetten bir tanesi ve vazgeçilmez bir parçasıdır. Semahlar kadın erkek beraber veya ayrı ayrı da dönülmektedir. Semahlar sadece bir ibadet değil aynı zamanda alevi inancının bir parçasıdır ve alevi inancındaki yedi ulu ozan olarak nitelendirilen ozanların yazdığı şiirlerden sözlerle okunurlar. Bu şiirler bazı bölgelerde bağlama, kemane, keman, gibi çalgıların ayrı ayrı veya birlikte eşlik etmesiyle söylenmektedir. Yoğunlukla bağlama çalgısının eşliğinde bir ibadet biçimi ve ibadetin bir bölümünü teşkil etmektedir. Semahlarda Allah sevgisi, Hz. Muhammet, Hz. Ali, On iki İmamlar ve Ehlibeyte olan inanç ve sevgi temelinde konular işlenir. Ozanlar, Aşıklar, Zakirler bu konular ve düşünceler temelinde insan ve doğa, hayat, yaşam gibi konuları da şiirlerinde işlerler. Semahlar bölgeden bölgeye göre farlılıklar içerse de genel olarak 1, 2 veya 3 bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümler Ağırlama, yürütme veya yeldirme olarak semahların ana yapısını oluşturmaktadır.

"Ağırlama" bölümü genellikle, largo veya adagio (çok ağır hız veya çok ağır hıza yakın 40-60/60-76 bpm), "Yürütme" bölümü, andante veya moderato (ağır hıza yakın, orta hızda76-108/108-120 bpm), "Yeldirme" bölümü ise allegro veya allegretto (orta hız 120-170 bpm) şeklindedir" (Haşhaş, 2022, s. 152,153).

Semalarda melodik yapının yanında sözel yapı da çok önemlidir. Sözün anlattığı anlam ve tasvirler Alevi inancının temel ritüelleri ve inanç şeklini anlatmaktadır. Müzikal özellik bakımından zengin bir melodik ve ritmik yapıya sahiptirler. Semahlar GTHM'deki türleri içinde en geniş forma yapıya sahip olanlar arasındadır. Üç bölümden oluşması da bunu göstermektedir. Semahlarda ses genişliği yoğunlukla 1 oktavlık ses genişliği alanı içinde olmakla birlikte (Bugün Yasta Gördüm) semahı 1,5 oktava yakın bir ses genişliği alanı içerisindedir. Semahlarda serbest (usûlsüz) ritimsiz bölümlerde vardır. Bazı semahlar serbest başlayıp daha sonra usûl içine girerler, bazı semahlarda da usûllü başlayıp daha sonra usûlsüz bölüme geçer sonra tekrar usûle dönerler. Ezgi değişiklikleri çokça görülmektedir.

İlahi- Nefes: TDK sözlüğünde İlahi; *"Tanrı ile ilgili olan, Tanrı'ya özgü olan; tanrısal, lahuti, rahmani. Tanrı'yı övmek, ona dua etmek için yazılıp makamla okunan nazım"* biçimidir (https://sozluk.gov.tr/).

"Nefes'lerin sözlerinde Oniki İmam'ın adı geçerse o nefese düvaz, şayet sözlerde Hz. Muhammed'e övgü varsa Nat-ı Nebi, Hz. Ali'ye övgü içeriyorsa Nat-ı Ali, Hz. Hüseyin'in Kerbela'da öldürülüşü nedeniyle matem içeriyorsa mersiye denilmektedir" (Aregem, 2024).

Nefes Bektaşi inancı içerindeki müzikte önemli bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk müziği etkileri görülmektedir, genellikle küçük usûl yapılarıyla bestelenmiştir. Aynı nefeslerin birden fazla ezgi ile söylendiği gibi aynı ezgi ile de farklı nefesler söylenebilir. Usûlü ağır olanlar 'oturak', yörük olanlar <şahlama> olarak ifadelendirilir, aynı zamanda semah nefesi ifadesiyle tanımlanır. Özel olarak kullanılan usûllerde bulunmaktadır bunlara <Bektaşi raksı- raksanı, Bektaşi devri revanı> usûlleri nefeslere özgü usûller olup, güfteye özel olarak yapılmaktadırlar (Sekizli, 2018, s. 93).

İlahi hem halk edebiyatında hem de musikimizde önemli yeri olan bir türdür. Edebiyatta hece vezninde yazılan şiirlerdir. İlahiler tasavvuf müziğinde kullanılan bir müzik formu-türü dür. Mevlevi müziğinde de kullanılan bir türdür. Genel yapı ve işlenen konular bakımından dini inancın konu alınması ve asıl önemli olan noktalardan bir tanesi de tanrı aşkını sevgisini işlemesidir. Birçok farklı ezgide ilahiler vardır. İlahiler dini musikide çoğunlukla kullanılır ve üretilirler. İlahi icrasında genellikle çalgı olarak musikide de kullanılan insan sesine en yakın olarak da kabul edilen ney kullanılırken bendir çalgısı da kullanılır. Bunun yanında günümüzde ilahi icralarında Türk müziği çalgıları kullanılmaktadır. THM'de de Bağlama, Kaval, Ritim, gibi birçok halk müziği çalgısıyla da icra edilmektedir. İlahi THM'de, Klasik Türk Musikisinde (sanat müziği- saray müziği) hem de Tasavvuf Müziğinde icra edilen bir form-tür dür.

Halaylar: Halaylar, halk oyunları oynanan müzikal türlerdir. Bu özelliğiyle halk müziği içerisindeki oyun havası türüne de girmektedir. Bu türler içinde farklı yörelere ait birçok çeşit bulunmaktadır. Her yörede farklı isim alsalar da genel olarak oyun müzikleridirler. Hem sözlü hem de sözsüz olarak icra edilen türü bulunduğu için GTHM'nin sözlü ve

sözsüz türünün ikisi içinde de görülmektedir. Halayların sözlü olanlarına türkü ifadesi de kullanılmaktadır.

Ezgi ve usûl yapısı olarak genellikle bir bölümden oluşan halaylar iki ve üç bölümlü olarak da görülmektedir. Bu bölümler <Ağırlama, Yanlama, İkileme, Sıkıştırma, Yeldirme> gibi farklı isimlerle ifadelendirilmektedir. İki veya üç bölümlü olan halayların icralarında bölümlerinin bağlanması ritmik tempolarının hızlanması batı müziğindeki süit formuna benzemektedir. Genellikle açık ortamlarda geniş meydan, alanlarda çalınan davul ve zurna çalgısıyla oynanmaktadır. Yoğunlukla halay Güney Anadolu'nun bütün illerinde, Sivas, Yozgat, Kırşehir gibi illerde görülmektedir (www.turkishmusicportal.org/tr/, 2023).

Halaylar hem melodik olarak hem de ritmik olarak çok zengindir. Coğrafi alan olarak da ülkemizde çok geniş bir yelpazede var olan ve kültürün önemli yansıtıcılarından biridir. Halaylar genel olarak şu bölümlerden oluşmaktadır;

Ağırlama; bu bölüm halayların ilk kısmına verilen addır. Ritmik yapısı ve hızı yörelere göre değişiklik göstermektedir ama genel olarak yavaş bir hız temposundadır.

Yanlama; halaylardaki bölümlerden 2.sine verilen ad tır. Genellikle üç bölümlü oyunların 2. bölümü olarak adlandırılır.

Hoplatma; halayların ritmik ve hız olarak en çabuk çalınan ve oynanan bölümüdür. Halayların son bölümü olmasından dolayı temposu ve coşkusu en yüksek olan bölümdür. Ezgi ve ritmik yapısı hızlı oyun çabuktur. Halaylar genellikle davul ve zurna ile icra edilen sözlü ve sözsüz ezgilerdir. Sözlü icralarda çalgı kullanılmadan yapılanları halaylar vardır.

Halaylar usûl yapısı olarak 2 zamanlıdan 12 zamanlıya kadar büyük bir usûl çeşitliliği içinde icra edilmektedir. Sözsüz olanlarda değişen ve birbirine geçiş yapan usûllerin yaygın olarak kullanılması türün en belirgin özelliğidir. Genellikle bir oktav içerisinde ve 4 ile 7 seslik genişlikte icra edilip, anlaşılır bir ezgi yapısına sahip olup, küçük müzikal cümlelerden oluşmaktadır (Haşhaş, 2022, s. 320-321).

Bar: Bar'ların halaylar gibi sözlü ve sözsüz türü bulunduğundan GTHM'nin iki türünün de içine girmektedir. Aynı zamanda oyun oynanması sebebiyle oyun havası türüne de girmektedir. Barlar erkekler ve kadınlar olarak iki grupta oynanır, halaylar veya diğer oyun havaları gibi karma oyunları yoktur. Barlar genellikle çalgı olarak yörede kullanılan davul ve zurna eşliğinde oynanan halk oyunlarıdırlar, bazı yörelerde davul zurnanın dışında başka çalgılarda kullanılmaktadır. Buna en güzel örnek Akordeon ve Tulum dur. Genellikle Artvin'de bu çalgılar kullanılmaktadır.

Barlar Kars'tan başlayarak Samsun'a kadar uzanan Karadeniz'in Doğusu ve Kuzeydoğu Anadolu'da ve genel olarak genellikle açık alanlarda toplu oynanan halk oyunlarıdır. Oynayanlara göre iki tür bar vardır bunlar Kadın barları ve Erkek barlarıdır.

Oyunda sekme veya yelleme olarak ifade edilen hızlı, çevik ve çabuk hareketlerin oluşturduğu bölümün ritmi artarak hızlanılarak oynanır (Kaplan, Ekmekçi, ve Bekar, 2001, s. 27).

Zeybek: Ege ve Akdeniz bölgelerinde oynanan sözlü ve sözsüz olarak icra edilen ezgi çeşididir. Bu bölgelerin dışında Ankara'da- Kastamonu'da ve Çankırı'da da görülmektedir. Ayrı olarak kadın zeybeği ve erkek zeybeği şeklinde oynanmaktadır. Erkeklerin oynadığı zeybeklerde kahramanlık, efelik edası bulunmaktadır. İcralarında yörelerde kullanılan çalgı türlerinden bağlama, davul- zurna, kemane ve ritim olarak darbuka ve kaşık çalgıları bulunmaktadır. Ağır- orta- hızlı olarak üç gruba ayrılır (www.turkishmusicportal.org/tr/, 2023).

Onur Akdoğu'nun zeybek türünü tanımlamasındaki bulgular şu şekildedir. Türün hem sözlü icra edildiği sözel tür olarak, hem de sözsüz çalgısal tür olarak icra edildiğidir. Dokuz zamanlı olan usûl türlerinden oluştuğu, bu usûllerin Eyfer usûlü ve Raks aksağı usûlleri dışındaki usûl türlerinden oluştuğu, türün belirlenmesinde en az iki vuruşunda vurgu oluşturacak şekilde kullanılmasının birinci özellik olduğudur. Çalgısal icrada ve sözel icrada eşlik eden çalgıda kullanılan zeybek tavrının – zeybek tezenesinin türün tespitinde ikinci özellik olduğudur. Çalım hızı veya temposunun da türün tespitinde üçüncü özellik olduğudur. Batı müziği terimlerinden <adagio- moderato- andante- allegretto> bestelenmiş olmasıdır (Akdoğu, 2003, s. 176-177).

Sinan Haşhaş sözel olarak zeybek türkülerinde ses ve kullanılan yöresel kelimeleri şu şekilde aktarmaktadır. Yörede kullanılan ağız yapısı ile bütünleşmiş, çoğunlukla gür ve heybetli bir seslendirme üslubu içerisinde icra edilen, bariton ses tonunun kullanıldığı zeybek havalarında özellikle yörede kullanılan katma kelimelerin "efeler - hey gidinin efesi - haydülen de haydülen - of ülen - öf aman da " çok sık görüldüğü ve zeybek türkülerinde karakteristik bütünlük gösteren sözel yapılar olduğunu aktarmaktadır (Haşhaş, 2022, s. 210).

Teke Zortlatmaları: Yurdumuzun teke yöresi olarak adlandırılan bölgesinde icra edilen oyunlu müziklerdir. Temposu yüksek ve hareketli yapısı bulunmaktadır (www.turkishmusicportal.org/tr/, 2023).

Teke zortlatmaları veya Teke Havası THM nazariyatındaki usûl tiplerinden birleşik usûllerin 9 zamanlısında görülmektedir. Bu da teke zortlatmalarının karakteristik ve en önemli özelliklerinden bir tanesidir. 9/16'lık olmaları hem hız hem de usûl olarak başka bir karakteristik özellikleridir. Bu usûl yapısından dolayı hızlı bir icra tempoları vardır. TRT Halk müziği repertuarını incelediğimizde hem sözlü hem de sözsüz yapıda teke zortlatmalarının olduğu görülmektedir. Genellikle 9/16'lığın (2+2+2+2+3 ile 2+3+2+2) dizilimlerinden oluşmaktadır bu da yine karakteristik özelliklerinden bir tanesidir. 1 ile 1,5 oktavlık bir ses genişliği içinde icra edilmektedirler. Hem türkü olarak hem de oyun havası olarak bilinmekte ve çalınmaktadırlar. Yörede genellikle "çığırtma, üç telli cura, Bağlama, Sipsi, Kabak Kemane" en yaygın kullanılan çalgılardır. Teke zortlatmalarının bağlama ile yapılan icralarında teke tavrı denilen bir tezene türü kullanılmaktadır, bu da yine teke zortlatmalarının özelliklerinden bir tanesidir. Genel olarak oyun havalarında yörede oynanan oyunlardaki hareketlerin, adımların ve figürlerin tamamlanması için bir bütünlük oluşturması önemlidir. Bu sayede yöresel özelliklerin de yansıtıldığı bir oyun türü ortaya çıkmaktadır.

Horon: Yurdumuzun Karadeniz bölgesinde yaygın olan ve hem sözlü hem de sözsüz olarak yöredeki çalgıların eşliğinde oynana bir oyundur. Horon yurdumuz halk oyunları (dansları) alanı içinde ritmik yapısı ve hızı (metronomu) itibariyle en hızlılarından bir tanesidir. Yörenin coğrafi yapısı itibariyle zor ve yorucu bir yapıda olması ve bu zorlayıcı yapıya karşı halkın kıvraklığı, hareketliliği, hızlılığı, çabukluğu horonda karşılık bularak

kendini göstermiştir. Horonlar sözlü ve sözsüz tür olmalarının yanında oyun havası olma özellikleriyle de aynı zamanda oyun havası türüne de girmektedirler.

Horonlar 'ağır horon- sert horon' olarak hızlarına göre iki farklı başlık atında tanımlanmaktadır. Sözlü olanları türkü eşliğiyle oynanır, sözsüz olanları (sıksara veya sallama) çalgı ile çalınıp oynanmaktadır. Kandın erkek ayrı oynandığı gibi beraberde oynanan horonlar bulunmaktadır. Bunlar kız horonu, erkek horonu, karma horon olarak adlandırılmaktadır. Halka oluşturarak veya düz sıra olarak iki şekilde de oynanmaktadır (Kızılay, 2013, s. 10).

Horonlarda usûl yapısı olarak THM usûl yapılarından Ana usûller, Birleşik usûller ve Karma usûl yapılarının hepsinden örnekler görülmektedir. Horonların ezgi cümleleri, usûl yapıları ve hız tempoları bir bölümden oluşmaktadır. Ezgilerinde usûl değişikliği yapan ve metronom hızı değişen horonlar da bulunmaktadır.

Ses genişliği çoğunlukla bir oktavlık alan içinde olmaktadır. Horonlar çalgıların eşliğinde oynandığı gibi türkü sözlerini söyleyerek çalgısız da oynanmaktadır.

Horonların sözlü olanlarında Karadeniz ağzı kullanılır. Ayrıca;" uy", "ha uşak", "ha uşak ha", "hayde", "da", "oy", "ula ula" gibi bölgenin karakteristik sözleri yoğunlukla kullanılır. Vokal icralarında coşkulu ve neşeli üslûp dikkat çekmektedir (Haşhaş, 2022, s. 375).

Bunun yanında genel olarak oyun havalarında usûl, melodi, melodi içindeki ses atlamaları, ritmik yapının ve sözlerin yöredeki oynanan oyunlardaki hareketlerin, adımların ve figürlerin tamamlanması için bir bütünlük oluşturması önemlidir. Usûller ve ritmik yapıda bu şekilde oluşmaktadır. Bu sayede yöresel özelliklerin de yansıtıldığı bir oyun türü ve bununla birlikte özel bir tür müzikal yapı ortaya çıkmaktadır.

Horo – Hora: Horo veya Hora adıyla bilinen oyun türleri farklı özelliklerde olmakla birlikte yurdumuzun birçok bölgesinde görülmektedir. Asıl Trakya, Rumeli ve Marmara bölgesinde yoğunlukla ve karakteristik yapıda karşımıza çıkmaktadır. Açık alanlarda, eğlencelerde, düğün, nişan, kına gecesi ve sahnelerde oynanabilen oyun ve müzikleridir. Sözlü ve sözsüz yapıda olmaktadırlar.

Usûl bakımından Thm nazariyatının Ana usûller ve birleşik usûllerinden; 4/4,7/4, 7/8, 9/8, usûl yapılarındadır.7 zamanlı usûlün (3+2+2) diziliminden oluşmaktadır. 3'lünün her zaman başta olması da karakteristik özelliklerinden bir tanesidir. Bu özelliğin aksine 9 zamanlıda da (2+2+2+3) diziliminden oluşmaktadır. Ses genişliği 1 oktavlık ses alanını geçmeyen ses dizilimlerinden oluşmaktadırlar. Erkek ve kadın birlikte (karma) oynadığı horaların varlığının yanında ayrı olarak da oynanan hora oyunları yörede sıklıkla oynanmaktadır. Çalgı olarak yörede kullanılan yaylı, vurmalı, üflemeli, mızraplı çalgı çeşitleriyle icra edilmektedirler. Bu özelliklerin yanında Trakya yöresi halk müziğinin ayrımındaki özelliklerinden bir tanesi de yörede kullanılan dil, telaffuzu, ağız ve şive kullanım özelliğidir. Bu yörede yaşayan halk göçmenlerin yoğun yaşadığı bölge olması sebebiyle kullandıkları dil özellikleri ilk dinleme anında bile ayırt edilebilecek bir özelliktir.

Karşılama: Ülkemizin Karadeniz ile Trakya bölgelerinde yoğunlukla görülen sözlü, müzikli oyun türüdür. Özellikleri bakımından birbirinden farklı ezgi yapıları, usûl yapıları ve oyun yapıları bakımından değişiklikleri bulunmaktadır. Usûl yapısı olarak genellikle 9 zamanlıdır. Oyunlar kadın, erkek ayrı oynandığı gibi beraber (alaca) olarak da oynamaktadır. Ritmik yapıları hareketlidir (Şenel, 1997-1998, s. 6).

Karşılama adı altında Kırklareli, Burdur, Giresun, Ordu, Merzifon, Bolu, Adana, Çanakkale, Rumeli, Edirne, Trakya illerimizden derlenmiş müzikal yapılar sözlü ve sözsüz oyun havaları olarak repertuarda bulunmaktadır. Bu karşılamaların çoğunluğu THM nazariyatı usûllerinden Birleşik usûllerin 9 zamanlı usûl yapısının (9/4'lük - 9/8'lik - 9/16'lık) ölçü değerinde olmakla birlikte Bolu, Burdur ve Merzifon'dan derlenen karşılamalarda, Ana Usûllerin 2/4, 4/4'lük ölçü yapısından da örnekler görülmüş olsa da bu karşılamalar konu başlığımız altındaki karşılama oyunundan usûl ve ritmik olarak farklıdır. Karadeniz ve Trakya yöresinde kendini gösteren karşılamaların ortak özelliklerinden bir tanesi usûl olarak 9 zamanlı olmaları farkları ise 9 zamanın farklı dizilimlerinden oluşmalarıdır. Karadeniz de 2+3+2+2 diziliminde karşılamalar karşımıza çıkarken Trakya'daki karşılamalarda bu dizilim 2+2+2+3 olarak görülmektedir. Bu iki yörenin de ortak yanlarının yanında farklılıkları da bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi yörelerde kullanılan çalgı türleridir. Karadeniz de genellikle kullanılan Karadeniz kemençesi, cura zurna, bağlama ve davul kullanılmaktadır. Trakya karşılamalarında

yoğunluklu olarak bağlama çalgısının kullanılması bağlamada Trakya tavrı denilen tavrın oluşmasını da sağlamıştır. Karşılamaların ses genişlikleri genellikle 1, 1,5 oktavlık ses alanı içinde icra edilmektedir. Metronom hızları oldukça hızlı ve tempolu olduklarından oyunlar da hızlı ve çevik oynanmaktadır.

> Kol Havası: Daha çok Orta Anadolu ile Karadeniz'in Kastamonu-Trabzon arasında kalan yörelerinde erkeklerin içkili, oyunlu ve müzikli sohbetleri sırasında çalınan sözlü ve sözsüz ezgilere verilen isim. "Kol" adı verilen güvenlik birimlerinin bu tür toplantılara baskınlar yapması sonucunda halk arasında bu baskınların tasvir eden oyunlar ve ezgiler üretilmiştir. Kol havaları farklı ezgi kalıplarıyla çalındığı halde, usûl bakımından iki ve dört sürelidir. Bu ezgilere, "kol bastı havası" ya da "kol bastı oyun havası" da denir (Duygulu, 2014, s. 295-296).

Müzikal yapıları Thm nazariyatı usûl türlerinden ana usûllerin 2/4'lük ve 4/4'lük yapılarından oluşmaktadır. Ses genişlikleri genellikle 1 oktav alan içerisinde kurulmuş ezgi yapısında icra edilmektedir. Hareketli, coşkulu, oynak bir ritmik ve ezgi yapısı vardır. Çalınan ezgilerde kullanılan çalgılar genellikle Karadeniz kemençesi ve uzun saplı bağlamadır. Ezgilerin icrasını yapan sanatçıların ustalık kapasiteleri melodinin gelişmesini ve icra zenginliğinin artmasını sağlamıştır.

Bengi: Yurdumuzun Marmara bölgesindeki bazı illerde görülmektedir. Manyas ilçesi Bölce Ağaç'ta 'Bengi' ya da 'Çember'- 'Çenber' olarak adlandırılır. Özellikle düğünlerde gelinin arabasından inmeden erkelerin oynadığı oyun türüdür. Topluca oynanmaktadır, çalgı olarak davul ile zurna kullanılmaktadır. Bergama' da bengi farklı isimle adlandırılıp 'Alay Havası' denilmektedir. Halayların bu bölgedeki benzeri olarak görülmektedir. Bu oyunlar halaylar da olduğu gibi toplu oynanan oyun türüdür. Başlangıçta çalınan özel bir ezgisi havası bulunmaktadır bu ezgi oyunun kendi müzikal yapısından ayrı olmaktadır (www.ekitap.ktb.gov.tr, 2024).

Bengi zeybek türünün müzikal özellikleriyle aynı yapıdadır. Zeybekler gibi THM nazariyatı birleşik usûllerinin 9 zamanlı usûl yapısında ve zeybekler ile aynı ezgi karakterinden oluşmaktadır. Karakteristik olarak zeybekle çok benzerdir. Bengiler, zeybekler gibi '(9/2'lik- 9/4'lük- 9/8'lik)' usûllerden oluşmaktadır.

> Güvende: Güvende takımı, geleneksel sanat müziğindeki köçekçe ve tavşancıl takımlarından esinlenerek oluşturulmuş sözel ve çalgısal bir tür olup, türü belirleyen temel öge ritmik açıdan, temposu accelerando gibi ağırdan hızlıca oluşturulmuş bir ezgisel akış içinde ve çalgısal köprülerle türkülerin birbirine bağlanması sonucu ortaya çıkar. 2/4, 4/4, ve 9/8'lik usûller karışık şekilde kullanılırlar. Daha çok GTM içinde kullanılmış kolay algılanabilen makamlar, birbirleriyle ilişkili geçkiler halinde bu tür içinde de kullanılmışlardır. Yalnızca oyuna yönelik olup, bir tür süit'tir. Eğlence müziği türüdür (Akdoğu, 2003, s. 197-198).

Bursa Güvende takımı oldukça meşhur ve en bilinen oyun havalarındandır. Yöresel oyunlara eşlik amaçlı ve yörede kullanılan ezgi kalıplarından oluşmaktadırlar. Hareketli ve kıvrak ritmik yapıları vardır. Güvende oyun havalarında yörede genellikle bağlama, cümbüş, klarnet, zurna, keman, kaşık, zil, zilli maşa, darbuka, davul, bendir gibi çalgılar kullanılmaktadır. Ritmik yapıları yavaştan hızlı ya doğru giden bir tempodadır. Sözlü ve sözsüz olarak icra edilirler. Takım halinde icra edildikleri için birbirlerine bağlanan ezgi yapılarından meydana gelirler. Usûl olarak THM nazariyatı basit ve birleşik usûl yapılarının 2/4, 3/4, 4/4'lük ve 9/8'lik ölçü yapılarından oluşmaktadırlar. Güvende takımlarında ses genişliği yoğunlukla 1 oktavlık ses alanı içinde icra edilirken, bazı ezgiler 1,5 oktavlık ses genişliğine yaklaşmaktadır.

Barana: Baranalar da güvendeler gibi ardı ardına okunmakta olan türkülerden oluşmaktadır. Bir nevi fasıl tarzında bulunan iki türünde oyunlara eşlik edilerek çalınıp söylenmektedir. Muhabbetlerde peş peşe söylenen türküler ile oyunlar oynanır. Özellikle Balıkesir, Kütahya, Manisa, Bursa, gibi illerin bazı ilçelerinde görülmektedir (Elitaş, 2010, s. 53-54).

Barana havalarında ezgi yapısı içinde farklı ses dizilimlerindeki makamlara geçkiler göze çarpmaktadır Usûl yapıları THM nazariyatının Ana usûl ve Birleşik usûl yapılarındaki usûl tiplerinden oluşmaktadır. Genellikle (4/4'lük- 2/4'lük- 5/8'lik- 9/4'lük- 9/8'lik) usûllerden örnekler görülmektedir. 9/4'lük usûl yapısındakilere Zeybek, Ağır Zeybek, 4/4'lük usûl yapısındakilere Oturak Havası, 9/8'lik usûl yapısındakilere karşılama, sohbet devretme havası, 4/4'lük olanlara Zeynep havası gibi ifadelerde kullanılmaktadır. 5

zamanlı usûlde (2+3), 9 zamanlı usûlde (2+2+2+3), (3+2+2+2) (2+3+2+2) dizilimi örnek ezgilerde görülmektedir. Barana havası takımlarında ezgilerin içinde serbest (usûlsüz) uzun hava bölümleri göze çarpmaktadır. Solo olarak icra edilen bu bölümler farklı usûl yapılarındaki bölümlerin birbirine bağlanmasında kullanılan ara geçiş bölümleridir. Takım halinde icra edilen barana havaları genellikle 1 veya 1,5 oktavlık bir ses alanı içinde icra edilmektedir. Barana havalarında genellikle güvendeler de olduğu gibi yörede bağlama, klarnet, keman, zurna, kaval, zilli maşa, kaşık, bendir, davul gibi çalgılar kullanılmaktadır. Bunların yanında kadınlar toplandıklarında bakır tepsi ile türkülerini söylerler.

> Kaşık Havası: *"Kaşık havası kaşıkla oynanan halk oyununa eşlik eden ezgi. Kaşıklı oyunlar pek çok yörede bilinmekte ise de "kaşık havası" deyimi daha çok Orta Anadolu'da yaygındır. Oyuncunun bir eline aldığı iki kaşığı, özel teknikler kullanarak birbirine vurmasıyla çalınan ve aynı zamanda oynanan bu oyunların ezgileri düz ritimli melodilerden kuruludur"* (Duygulu, 2014, s. 272).

Kaşık oyunu genel olarak yurdumuzun birçok bölgesinde oynanan oyun türü olsa da genellikle yurdumuzun orta bölgelerinde yoğunlukla da Konya, Kırşehir, Ankara ve civarı illerimizde yoğun olarak oynanmaktadır. Karşılıklı oynanan oyunlardır. Kaşık, müzikal anlamda çalgıya eşlik ederken, ritmik açıdan eğlence, coşku ve neşe kaynağı olmuştur. Bu türün özellikleri genellikle melodik yapıları bol ahenkli, hareketli, eğlenceli bir ritmik yapısı olan dinleyeni de oynayanı da coşturan, kıpır kıpır bir melodiye sahip ezgi yapısı vardır. Taklit etmeye dayalı oyun türüdür. Usûl yapısı olarak genellikle Thm nazariyatının ana usûl (basit usûl) ile birleşik usûl yapıları görülmektedir.

Genellikle de kaşık oyunlarının büyük çoğunluğu sözlü türküdür. Usûl olarak 2/4 ve 4/4 zamanlı oyunlardır. Çalgı olarak yörelerde kullanılan çalgı çeşitleri Bağlama- cura- kemane- tırnak kemençe- sipsi- cura- dört telli kemençe- kucak davulu- tandır- zilli maşa ve kaşık oyunlara ve ezgi icralarına eşlikte yoğunlukla kullanılmaktadır (Özbilgin, 1995, s. 56).

Kaşık havası ezgilerinin ses genişliği genellikle 4-5 veya 1 oktavlık ses alanı içerisinde olmakla birlikte 1,5 oktav ses genişliğinde örneklerde bulunmaktadır.

Nanay- Yallı Havaları: Kars ve civarı illerde çokça rastlanılan ve yöresel özelliği olan bu havalar genellikle sözlü oyun havalardır. Erzurum ve civarındaki "bar" oyun havaları bu yörede "nanay" veya "yallı" havasıyla karışmış ve birbirlerinin yerine kullanılır olmuştur. Nanay veya yallı havaları ilk bakışta bar oyun havasına çok benzeyen bir yapıya sahiptirler. Detaya inildiğinde farklılıkları ve özellikleri belirmeye ayrımları ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Deveci (1998) Nanay'ların genel özelliklerinin sözlü ve çalgısız oyun havaları olmaları, çalgı eşliğinin olduğunda bunun farklı bir ifadeyi (ismi) ortaya çıkarttığı bu türede "yallı havası" denmekte olduğudur (Deveci, 1998, s. 12).

Süleyman Şenel'e göre; Deme- Çevirme (Nanay-Yallı Havaları)"nın özelliklerinden bir tanesi de şu şekildedir;

> Genellikle oyuncuların içinde bulunan herhangi birisi tarafından seslendirilen güfte-bilhassa güftenin satırları içinde yer alan kelime grupları, satırların son kelimeleri, satırların son heceleri, satırlara bağlanan çeşitli törenler ya da bir bütün olarak kıt'anın tamamı; grup ya da rakip grup tarafından belirli bir ton üzerinden özellikle karar sesi, üçlüsü ya da dörtlüsü üzerinden alınarak tekrarlanır. Bu esnada ilk sözü söyleyen kişi ya da grup, sözü uzatarak bitirir ve bu uygulama sınırsız ölçüde; oyuncuların söz söyleme yeteneklerine bağlı olarak oyun boyunca ya da yarışma boyunca sürdürülür (Şenel, 1997-1998, s. 2).

Şenelin bu açıklamasından da nanay-yallı havasının bir oyun türü olduğu, eğlence amaçlı yapılan ve karşılıklı grupların birbirlerinin söylediği söze cevap vermek şeklinde oynadıkları bir halk eğlencesi oyunu olduğu da anlaşılmaktadır.

Deveci (1998) derleme notalarından yaptığımız müzikal incelemelerde nanay- yallı havalarının müzikal özelliklerini şu özellikler olarak tespit etmiş bulunmaktayız: Thm nazariyatı usûl yapılarından Ana (basit) usûllerden; Birleşik (bileşik) usûllerden; Karma usûllerden örnekler görülmüştür (Deveci, 1998, s. 43).

Bunların dışında genel ve karakteristik özelliklerinden bir tanesi de ezgi yapılarının genellikle kısa melodilerden oluşması ve bu ezgilerin genel olarak tekrarlanan bir yapıdan oluşması "nanay- yallı havalarının" karakteristik olarak en önemli özelliklerinden bir

tanesidir. Oyun esnasındaki hareketlere, figürlere uygun bir ritmik yapı içinde olması ve söz tekrarlarıyla birlikte ezgilerin de aynı melodi cümlesinin tekrarından oluşmasından kaynaklanmaktadır. Ses genişliği olarak "Nanay- Yallı havaları" 5 seslik alanı geçmemektedir. Bu özelliklerin dışında yallı havalarında 2 bölümlü olanları da vardır. 1. Bölüm halaylarda ve barlarda olduğu gibi Ağırlama 2. Bölümde hoplatma ya da yeldirme bölümleridir. Bu bölümlerde usûl ve ritmik hız da değişmektedir.

4.2.1.2 Uzun hava türleri

GTHM içinde ritmik özellikleri bakımından serbest bir ritmik yapı içerisinde icra edilen ezgi türlerine her yörede yöreye has ifade biçimleriyle adlandırılan serbest (ezgilerin ve söz hecelerin uzun sesler üzerinde icra edilmesi ve kendine has ifade biçimlerinin olması) şekilde söylenmesine uzun hava ifadesi kullanılmaktadır.

Büyükyıldız; Muzaffer Sarısözen'nin ve Nida Tüfekçi'nin uzun hava tanımlamalarını şu şekilde özetlemiştir; *"Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere "Uzun hava" denilir"* (Büyükyıldız, 2015, s. 181).

Uzun havalar GTHM içinde hem kültürel hem de müzikal anlamda çok önemli ve büyük bir alanı oluşturmaktadır. Uzun havaların söylendiği her yörede farklı icra özellikleri sözel özellikler ve müzikal özellikler olmak üzere kendini belirgin bir ölçüde göstermektedir. Detaya inildiğinde uzun havaların söylendikleri yörelere göre değişik isim ve ifade biçimleriyle adlandırıldıkları söz ve ezgi olarak icra farklılıklarının olduğu görülmektedir. Uzun havalara yörede kullanılan çalgıların ses dizilimlerine göre serbest açış yaptığı ve yol gösterdiği görülmektedir. Uzun havaların icrasında çalgıların ara bölümlerde uzun havayı destekleyici cevaplar verdiği ve yol gösterdiği aynı zamanda uzun havaların söylendiği esnada karar sesinde durarak destek dem sesi vermeleri uzun havaların eşlik özelliklerindendir. Genel anlamda uzun havalar serbest çalınan ve söylenen GTHM türdür. Uzun havaları müzikal, sözel ve icra edildikleri yörelerdeki özelliklerine göre ayırarak farklı isimler altında tarif etmek mümkün ve gerekliliktir.

> Bozlaklar: Orta Anadolu'da türkü, mani, uzun hava; Seyhan bölgesinde hikaye; Orta ve Güney Anadolu'nun bir çok bölgesinde bir türkü ezgisi, bu ezgiyle

> söylenen, konusu acıklı türküler. “Bozlamak” ya da “bozulamak” sözü ise, “devenin acı acı bağırması (Dinar-Afyon, Tokat, Eskişehir, Yozgat, Bor, Beyşehir, Misis, Adana, Serik-Antalya),” “deve gibi bağırmak (Ankara), acı, inilti, haykırmak, ağlamak, insan feryadı (Kırşehir, Bor, Niğde)”, “suyun çağlaması (Isparta)”; “bozulaşmak” ise “develerin bir arada bağrışması (Mut-İçel)” gibi farklı anlamlara gelmektedir (Mirzaoğlu, 1998).

Bozlak dendiğinde akla gelen ilk anlamları “türkü söylemek” (tarzı-tavrı-üslubu-ağzı) ve “Bozlak dizisidir” dir. Bozlaklar icra edildikleri bölge, yöre, il ve ilçelerde birçok farklı bozlak türü ifadesiyle adlandırılmaktadır. Bozlakların genel özelliklerinden en önemlisi ve belirgin olan özelliği olarak bozlak çığırma, okuma, havalandırma biçimi, üslubu, tavrı, ağzıdır bu da “Abdal Hançeresi-Abdal Ağzı, Abdal Üslubu” gibi ifadeler ile tanımlanmaktadır.

Haşhaş (2022). Bozlaklardaki özellikleri ve okumada yapılan ses ve nüans özeliklerini şu şekilde özetlemiştir.

> (…) Genellikle bir oktav veya bir oktavı aşan ses aralıklarındaki bozlaklar, tenor ses özelliğinde olan okuyucularla şahsiyetini belirlemekte ve özellikle okuma esnasında baskın bir şekilde yapılan uzun süreli triller ile ilk duyum anında bile diğer uzun hava türlerinden kolayca ayrıştırılabilmektedirler. Tiz bölgedeki seslerde (özellikle sekizinci veya onuncu derecelerde) uzun süreli ve vurgulu bir şekilde kalındıktan sonra hızlı motiflerle karara varmak ayrıca dizinin ikinci derecesindeki Si bemol sesinde baskın asma kalışlar yapmak bozukların en önemli seyir özelliklerinden biridir. (…) Bunların yanında Trill, tremolo, glissando ve legato tekniklerinin sert bir üslûpla yoğun bir şekilde kullanılması bozlakların bağlamayla icrasında öne çıkan özelliklerdir (Haşhaş, 2022, s. 165-166-167).

Ritmik yapıları serbest kalıplardan oluşmakta, ses genişliği 1,5 oktava kadar çıkmaktadır. Bozlak icracısının çaldığı çalgıdaki, söylediği sözdeki ve sesteki ustalığı bozlak icrasında önemli olmaktadır. Abdal Aşireti Bozlakların yaşamasını ve yayılmasını sağlamış en önemli kaynaktır. Bozlakları sözel olarak incelediğimizde genel olarak yaşamın içindeki

konuları görürüz. “Aşk, Sevda, Ayrılık, Doğa ve Tabiat olayları, Hasret, Konar Göçerlik, Ölüm, Mahpusluk, Yiğitlik vb. gibi konular işlenmektedir.

Bozlak bir tür okuma biçimi, avazı, üslubu olması sebebiyle diğer türlerden ayrılmaktadır. Bozlak icrasında Orta Anadolu’da özellikle “Abdallarda” (Kırşehir, Keskin, Çorum, Yozgat, Kayseri) gibi yörelerde kullanılan çalgılar yoğunlukla bağlama çalgısıdır. Bu yörelerdeki bağlama türü genellikle büyük tekneli ve uzun saplı bağlama (divan bağlama) dır ve akort sistemine “Abdal Düzeni” saza da “Abdal Sazı” denmektedir. Bağlamanın yanı sıra dizde ve boyunda çalınan keman, zurna çeşitleri bozlak icrasında hem çalgı olarak hem de çalıp söyleme geleneği olarak kullanılmakta ve önem taşımaktadır. Bozlak çalınan yörelerde davul, kaşık, darbuka gibi ritim aletleri de yaygın olarak kullanılmaktadır.

Barak Havaları: Duygulu (2014)’ de Barak havasını şu şekilde tariflemektedir. *“Barak Türkmenlerinin geleneksel ses kültürleri içinde yer alan ezgi dağarcığının bütününe verilen isim”* (Duygulu, 2014, s. 74).

Barak havası denilince ilk akla gelen Gaziantep ili merkez olmak üzere özellikle Nizip-Karkamış-Oğuzeli Türkmenlerin ve Barak aşiretlerinin bulunduğu bölgeler olmakla beraber komşu olan illerin bazı bölümlerinde (Urfa-Adıyaman-Malatya-Adana-Hatay-Maraş-Kilis) hatta Suriye’nin komşu olan bölümlerinde görülen uzun hava söyleme türüdür. Kendine has karakteristik özellikleri vardır. Barak uzun havalar GTHM’deki genel uzun hava türlerine benzeyen ortak yanlarının olduğu gibi karakteristik özellik bakımından da kendine has özellikleri olan bir uzun hava türüdür. Barak havalarında yöresel ağız (uslup) ve harflerin kullanımı da yine türün karakteristik özelliklerindendir. Söz girişlerinde, söz aralarında ve sonlarında kullanılan “aman, amanın, ah, “lele, leyley, de leyley, amanın ne çara ne çara, yar yar, ben öldüm, uy uy, vb gibi ezgi yapısını doldurmak amaçlı kullanılan kelimeler karakteristik özellik olmaktadır. Aynı zamanda barak havalarında genel olarak kullanılan “Resitatif” (konuşma şeklinde söylenen müzikli anlatım) okuma biçimi farklı bir karakter yapısı oluşturmaktadır. Sözlerin çabuk, isyankâr, hüzünlü bir şekilde sert nüanslar ile peş peşe (hızlı, sert, coşkulu ve hüzünlü bir şekilde konuşmak gibi) söylenmesi yine barak okumasındaki karakteristik bir özelliktir. Baraklar ezgi yapılarına göre değişiklikler göstermektedir. Genellikle Glissando’ların

yaygın olarak yapıldığı bir türdür. Karar perdesine göre değişiklik gösterse de çoğunlukla kararın 3. sesinden 2. sesine doğru yapılması barak havalarında karakteristik bir özelliktir. Bu Glissando'lar aşağıdan yukarı, tiz sesten pest sese (ince sesten kalın sese) doğru yapılması hem müzikal hem de barak havaları açısından önemli karakteristik özelliktir. Ayrıca Glissando'lar farklı seslerde de yoğun olarak kullanılmaktadır.

Ses genişliği bir oktavlık alanı aşmayan, yoğun olarak resitatiflerin, trillerin ve bazen ters yapılan gılissandoların olduğu serbest usûlsüz sözel tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Her makam dizilerinden oluşabilmektedir. Ezgi motifleri belirgin olmasının yanında türün belirlenmesinde ağız özelliği de önemli olmaktadır (Akdoğu, 2003, s. 189). Barak havasının müzikal özelliklerini bu şekilde aktarmıştır.

Barak havalarının sözlerini incelediğimizde aşk, sevda, kavuşamama, ayrılık, ölüm, kavga, (özellikle aşiret kavgaları ve bunların sonucundaki ölüm olayları), konar göçerlik, gurbetlik, cesaret, mertlik-yiğitlik gibi konular ön palana çıkmaktadır. Bağlamada ve diğer çalgılardaki kullanılan çalım tekniklerini kısaca, kesik çalış, kısa ve güçlü (staccato), sert ve aynı yöndeki mızrap vuruşları, sesi susturma teknikleri, tezeneyle vurma, parmakla çekme ve de bu tekniklerin peş peşe, hızlı ve çabuk bir biçimde yapılması karakteristik bir çalgıdaki icra özelliğidir. Vibrasyon hareketi barak ezgilerinde çalgı icrasında çok yoğun kullanılan bir tekniktir. Bu çalım teknikleri uygulandıkları ses ve sesler üzerinde belirgin bir özellik ortaya çıkarmaktadır. Yörede kullanılan bir diğer çalgıda zurnadır. Yine zurna da barak havalarının karakteristik özelliklerini yansıtan bir diğer çalgıdır. Zurnanın yaptığı bu özel icraya davul çalgısı da eşlik etmektedir. Serbest ritim yapısındaki uzun hava olan barak havalarında ana melodiyi çalan çalgıya, davul çalgısının vurgu darplarının belirsiz olduğu şekillerde eşlik etmesi de yine yöresel bir özelliktir. Barak havalarında çalgı çeşitliliği Zurna -Bağlama ve Keman olarak görülmektedir. Triole (üçlme) tartım kalıbı yine barak havalarında yoğunlukta kullanılan bir diğer ritmik karakteristik yapıdır. Karara giderken karar sesinden bir önceki seste (genellikle Si sesinde) bir kalış yaptıktan sonra karar sesine gitmektedir. Söz girişleri de genellikle karar perdesine, makam-dizi, ezgi yapısına göre değişmekte ve çoğunlukla dizinin 4 ile 8. sesleri arasındaki sesler ile başlamaktadır. Barakların seyir ve müzikal yapıları konusunda dinlediğimiz kayıtlardan edindiğimiz genel çıkarımlar; Do#, Do#3 seslerinden Sib, Sib3-Sib4 seslerine yapılan glissando hareketinin ardından Sib sesinde

yapılan belirgin kalış ve ezginin tiz tarafa doğru melodik yürüyüşünde Fa#3 sesiyle başlayıp Fa natürel sesine glissando kullanılarak geçiş yapması yine barak havalarının ilk dinlemede bile kulağa gelen ve vazgeçilmez karakteristik özelliklerindendir.

Hoyrat: Anadolu'nun başta Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde olmak üzere, Diyarbakır – Elâzığ – Urfa illerinde ve Türkmen halkının yaşadığı yoğunlukla Irak'ın Kerkük bölümünde yaygın icra edilen uzun hava olan bir türdür (Haşhaş, 2022, s. 284). Hoyratların yayıldığı, icra edildikleri bölge ve alanları bu şekilde aktarmaktadır.

Bunların dışında ayrıca Erzurum ve Kars yörelerinde de hoyratlar seslendirilmektedir. Hoyratlar Urfa müzik kültüründe özellikle de sıra gecelerinde özel bir yere sahiptir

Hoyratlar ile ilgili şu tespit ve tanımlamaları yapmıştır. Çoğunlukla yörede erkek seslerin (tenor tonların) söylediği, cinaslı mâni türünde sözlerin olduğu bir türdür. Ezgi yapılarındaki farklılıklarına göre" de farklı isimler aldığını şu şekilde açıklamaktadır. Bahçeci, 'nobatçı- nöbetçi', 'yolçı- yolcu', isimleriyle yakıcısının iş alanı meslek alanları adıyla; 'yetimi- bağrı yanık' gibi ezgi yapısının anlatım türüne göre; 'Hüseyni- Irak' gibi melodi yapısının ezgi hareketindeki makamsal yapıların özelliklerine göre aldıkları isimlerle ifadelendirildiklerini aktarmaktadır. (Özbek, 1975, s. 68)

Hoyrat uzun havaları dinlediğimiz de müzikal olarak iki özellik dikkati çekmektedir. İlki uzun havaların girişindeki serbest müzikal yapı buna halk müziğinde "açış", "serbest dolaşma", sanat müziğinde "taksim", "seyir" gibi ifadeler kullanılmaktadır. Çalgı ile yapılan bu serbest ezgili bölüm ilk dinlemede uzun hava olduğu izlenimi vermektedir. İkinci bir şekilde ritimli ezgi yapısıyla yapılanıdır. Bu şekildeki hoyratlarda da giriş bölümünde çalınan ritimli (usûllü) yapı (tipik bir kırık hava türü ezgi yapısındadır) söz aralarında da devam etmektedir. Bu özellikler hoyratların önemli tür özelliklerindendir. Türkü aralarında okunduğu zaman genellikle o türkünün ses dizisi yapısındaki sesler kullanılarak seslendirilmektedir. Ritmik yapısı ağır hüzünlü bir türkünün arasında seslendirildikleri gibi bazen de ritmik yapısı hızlı olan neşeli ya da hareketli bir türkünün arasında da seslendirilirler. Her iki durumda da çalınan çalgılar dem seslerinde kimi zaman uzun karar sesleri duyurarak kime zamanda ritmik cümleler kullanarak dem sesi verirler.

Özbek hoyratların sözel yapıları hakkında edebi yönden şu tespitleri ve açıklamaları yapmıştır. Katma söz yapıları hoyratta kullanıldıkları yere göre farklılıklar göstermektedir. Baş kısımda '(ah- gözüm- ağam ağam- baba bugün- zalım zalım)' kullanılanlar gibi son kısımda kullanılan bir mısra bazen birden fazla mısradan oluşan katma söz yapıları da kullanılmaktadır. Kâfiye yapısı mısraların birinci, ikinci, dördüncüsü kafiyeli olurken üçüncüsü serbest yapıdadır ve kafiye türlerinden zengin kafiye yapısı çokça kullanılır. Ayrıca mısra sayısı dörtten fazla olanlarda genellikle tek sayılı olanlar serbest olurken çift sayılı olanlar ise ayak ile kafiyeli olurlar. Hoyratlarda divan ve halk geleneği şiir mecazlarını görebiliriz. Konu olarak en çok sevgi ve de insan sevgisi işlenmektedir. Sevgiyi, hasreti, üzüntüyü anlatan duyguların yoğun kullanıldığı bir türdür. Sevgi dışındaki konularında hoyratlarda işlendiği görülmektedir (Özbek M. A., 2024).

Hoyratları dinlediğimizde ekleme sözlerin (katma sözler) yörelere göre değiştiğini görmekteyiz. Bunun yörelerde kullanılan şive, lehçe ve ağız yapılarından kaynaklandığı görülmektedir. Hoyratlar icra edildikleri ortamlarda genellikle kalabalık bir çalgı grubu ve solist grubunun olduğu ekiplerin içinde solo olarak icra edilmektedirler. Ses genişliği bakımından hoyratlar 1 oktavlık ses genişliği alanı içerisinde icra edilen türdür. Bazı ezgilerde 10 veya 11 sese çıktığı da görülmektedir. İcra edildikleri yörelerde tiz okuma geleneği olduğu için sesler genellikle 1 oktavlık alanda ve tizden kullanılmaktadır. Hoyrat icralarında yörelere göre farklı tür çalgılar kullanılsa da genellikle halk müziği çalgıları ile sanat müziği çalgıları beraber kullanılmaktadır.

Divan: Divanlar serbest söylenen, kendilerine has cümle yapıları olan, yurdumuzdaki uzun hava türleri içinde özel yeri ve geniş yelpazede icra edilen bir uzun hava türüdür. Sözel yapısı itibariyle *"Aşık tarzı şiir geleneği içinde aruz vezninin fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla yazılan şiirlere ve bunların icra edildiği ezgiye verilen isim. İkili, dörtlü, beşli ve altılı mısrâlardan oluşan divan biçimleri varsa da en yaygını dört dizeli olanlarıdır"* (Duygulu, 2014, s. 156). Divanlar aruz veznindeki hece yapısı itibariyle 15 hecelidir. Hece yapısı ile sözel olarak edebi yönden farklılığını göstermektedir. Divanların icraları iki türde yapılmaktadır. Birinci türde uzun hava açışı ya da serbest dolanma şeklindeki bir ezgi yapısının çalınması ile yapılan icra türü (bu tipik bir uzun hava türündeki çalgının çalması ve solistin okuması) şeklindeki icradır. Bu türde

çalgıların çaldığı serbest bölüm “açış-seyir-yol gösterme” yapılarının hepsi okunacak divanın ezgisindeki ses dizisi yapılarından ve ezgi motiflerinden oluşmaktadır.

İkinci türde en yaygın olanıdır. Ritmik bir ezgi yapısının ardından serbest söz bölümünün icra edilmesidir. Bu ritmik ezgi yapısı genellikle halk müziği nazariyatının ana usûl-basit usûllerinden 2 ve 4 zamanlı usûl tiplerinden oluşan ritmik ezgi yapılarıdır. Genellikle 2/4 ve 4/4’lük olan bu ezgi yapısı söylenen söz bölümünün ardından tekrarlanmaktadır.

Bu ayrımın dışında Karadeniz (1965) divanları okundukları yere ve tavra göre ikiye ayırmıştır. Bunların tekkede okunan ve tavır olarak ilahiye benzeyenlerine “Dervişan Divanı”, bunların dışında kalan ve genellikle Anadolu da halkının arasında söylenen ve aşıkâne kıt’alardan oluşanını da “Bıçkın Divanı” olarak tanımlamaktadır (Karadeniz, 1965, s. 182) .

Yörelere göre ve icracısının ses kapasitesine göre de değişmekle birlikte genel olarak tenor (tiz) tonlar kullanılarak icra edilmektedirler. Genişlik olarak 8 seslik (1oktavlık) ses alanının üzerine çıkan ses genişliğinde icra edilmektedirler. Divanların icrasında kullanılan çalgı çeşitleri halk müziği ve sanat müziği çalgıları kullanılmaktadır. Divanların tür olarak öne çıkan farklılığı ve ayırt edici özelliği kendi adını taşıyan bir ritmik ezgi bölümünün olmasıdır. Bu bölümler usûllü ve okunan divanın bir giriş bölümü olmakta ve Divan Ayağı ifadesiyle ifadelendirilmektedir. Divan ayağının özelliği okunan divanın müzikal yapısına uygun tamamen bağımsız bir ezgi yapısı ile icra edilmeleridir. Bu ezgi yapısı divanın söz bölümünden önce ara ezgi (saz) bölümlerinde çalınmaktadır. Divanlar; divan ayağı adıyla ifadelendirilen ritmik, usûllü yapıları olan bölüm ile usûlsüz, serbest söz bölümlerinden oluşmaktadır. Bu bakımdan genelde iki bölümlü denilmekle beraber daha fazla bölümlü olanları da bulunmaktadır.

Gazimihal;*“Divan’ın şekl-i bünyesi şudur: Usûllü hayli uzun bir saz girişi + iki mısralık resitatif bir güfte + tekrar usûllu bir ara nağme. İkinci kısmın sonu hayli seri hareketli bir “asma karar” gösterip o suretle ara nağmeye geçer. “Divan” ismi, güftenin, mahalli şairlere ait divanlardan alınmasından gelir”* (Gazimihal, 2017, s. 181).

Gurbet Havası: Yurdumuzun Ege ve Akdeniz bölgesinin kesiştiği güney batı bölümündeki teke yöresinin karakteristik olarak ön plana çıkmış ve ilk dinlemede bile

farklılığı göze çarpan bölgesel bir uzun hava türüdür. Ayrılık, aşk, sevda, acı, ölüm, keder, sıla hasreti gibi konular işlenmektedir. Hem yöresel anlamda hem de GTHM alanı içindeki uzun havalar bölümünde önemli uzun hava türleri arasında yer alan gurbet havları bölgede yaşayan halk "Yörük Türkmenleri" ile teke yöresinde bir bütünlük oluşturan karakteristik bir türdür. Söz icrasında ve yörede kullanılan yöresel çalgıların yaptığı icra tekniklerinde kullanılan müzikal ifade glissando (bir sesten diğerine doğru kayarak gitmek) da türün özelliklerinden bir tanesidir. Gurbet havalarını dinlediğimizde ilk dikkati çeken özelliklerinden bir tanesi de bu glissando hareketinin yapıldığı nota ve notalardır. Özellikle sol sesinden mi sesine yapılan bu teknik türün karakteristik özellikleri arasında kendini çok bariz bir şekilde gösteren bir özellik olmuştur. Teke yöresi ezgilerinde bu glissando hareketi ritmik usûllü kırık havalarda da belirgin olarak görülmektedir. Gurbet havaları özelinde yapılan glissando hareketi mi ve sol seslerinde yoğunluk gösterse de başka seslerde de karşımıza çıkmaktadır. (sol'den -mi), (mi'den -re), (do'dan -la) seslerine yapılan glissando hareketi özel ve karakteristiktir. Genellikle 1,5 seslik bir aralıkta yapıldığı dikkat çekmektedir. Bunların yanında Sib2 den Sib ardından La sesine doğruda yapılan glissando geçki örnekleri de bulunmaktadır. Seslerdeki hızlı geçkiler, nameler seri nota hareketleri yine yöresel olarak dikkat çeken müzikal özelliklerdir. Glissando hareketi türün genel özelliklerinden bir tanesidir ve bu seslerin dışında karakteristik bir özellik göstererek ezginin hem çalgı hem sözel icrasında kendini bariz bir şekilde göstermektedir. Yapılan bu glissando hareketinin tizden peste doğru yapılması da yine türe özgü bir özelliktir ayrıca söz icralarında yapılan vibrato (sesi titreştirmek) hareketi de yine gurbet havalarına karakteristik bir özellik katmaktadır. Söz başlangıçlarında yoğunlukla sol sesinden başlayıp mi sesine doğru yapılan glissando birçok gurbet havasının başlangıç bölgesidir.

Gurbet havalarında avazla, haykırır, feryat edercesine, yakarırcasına söylenme şeklide bir başka icra özelliğidir. Teke yöresi çalgı icralarında kullanılan halk müziği çalgıları yine gurbet havası icralarında da kullanılmaktadır. Bağlama, sipsi, kabak kemane ve üç telli cura en belirgin çalgılardır. Çalgı icralarındaki ritmik yapı uzun hava, serbest çalım özelliği gösterse de kendi içinde ritmik yapı oluşturmaktadır. Bu ritmik yapıda genellikle Halk müziği nazariyatı birleşik usûllerinden 7 zamanlı 7/8'lik ve 7/16'lık ölçü şekilleridir. Dizilim olarak (3+2+2) şeklindedir.

İki türde icra yapılmaktadır. Birinci türde uzun hava özelliğinde bir icra ile usûlsüz, serbest yapılan çalgı icrasını yine serbest usûlsüz yapılan seslendirmenin takip ettiği klasik uzun hava modeli. İkinci icra türünde de ritmik bir yapıda yapılan çalgı icrasının ardından serbest yapılan seslendirme icrasının takip ettiği türdür. Bu türde yapılan seslendirme icrasının yanında çalınan çalgı veya çalgıların şan (seslendirme) altında yaptıkları ritmik eşlik, türü ön plana çıkaran özelliklerdendir. Bu usûl içinde serbest okuma özelliğini ortaya çıkartmaktadır. Gurbet havası icralarında yapılan katma sözler genellikle "of", "öf öf", "of of" gibi hecelerdir. Ses genişliği 1 oktavlık (8 seslik) bazen (9-10) seslik alan içerisinde icra edilmektedir.

Maya: Yurdumuzda derlenen ve söylenen maya örneklerini incelediğimizde genel olarak doğu bölgelerinde yaygınlık gösterdiği görülmektedir. İl olarak Erzurum, Kars, Malatya, Urfa, Diyarbakır, Erzincan, Kahramanmaraş, Bayburt, Sivas, Elâzığ, bu illerin başında gelmektedirler. Maya örneklerini sözel olarak incelediğimizde yoğunlukla 11 heceli sözel bir yapıda oldukları görülmekle birlikte, dört satırlık kıtalardan oluştuğu görülmektedir. En belirgin özelliklerinden bir tanesi kullanılan ses dizisi ve makam yapısıdır. Maya örneklerinde Uşşak-Hüseyni Makamı Dizisi'nin kullanıldığı türün bariz bir özelliği olarak dikkat çekmektedir. Pest taraftan tize doğru (genellikle do-re-mi yürüyüşü) ezgi yürüyüşlerinde, tiz taraftan pest tarafa doğru (genellikle sol-fa-mi) ezgi yürüyüşlerinde Mi sesindeki ve Re sesindeki kalışlar makam olarak türün müzikal yapısını oluşturmaktadır. Diğer birçok uzun hava türünde de olduğu gibi mayalarda yöresel olarak kullanılan katma sözlerde yine özellik göstermektedir. Katma sözleri genel olarak; *"Oğul oğul, yavri gurban, ah balam"* (Haşhaş, 2022, s. 366), *"yavri yavri, of, ah"* (Akdoğu, 2003, s. 181), "*of, yavri yavri, oğul, ağam, oh"* (Emnalar, 1998, s. 367). Bunların dışında "aney", "vah" gibi katma sözlerde kullanılmaktadır.

Çalgılar icra edilecek maya örneğinin ses ve ezgi yapısının duyurulduğu ve doğaçlama olarak yapılan ezgi yorumlamalarıyla yol gösterir. Kimi yörelerde bağlama eşliği ile kimi yörelerde nefesli çalgılardan mey-zurna gibi çalgı eşliklerinin yapıldığı görülmektedir. Harput Elâzığ mayalarında yörede çok kullanılan klarnet çalgısı eşliği de yapılmaktadır. Bu çalgı eşliklerinde yapılan (mi- sol- mi)- (re- sol- mi)- (la- do- re- mi) - (re- mi- re) gibi ses geçkileri hem çalgı hem de ses icralarında karşılaşılan özelliklerden bazılarıdır.

Emnalar; mayaların Harput-Elazığ'daki icralarında; ritmik, usûllü ezgi yapısıyla başlanıldığını ara saz bölümlerinde ezginin yine bu ritmik yapıyla devam ettiğini açıklamaktadır. Bu bölümdeki usûl yapısının 10/8'lik ölçü de olduğunu belirterek, bu mayaların ses genişliğinin 1,5 oktavlık alanı aştığını ve böylelikle geniş bir ses sahasına sahip olduklarını açıklamaktadır (Emnalar, 1998, s. 367).

Maya uzun havalarının ses genişlikleri genellikle 5 seslik bir alandan, 8 seslik 1 oktavlık alana kadar çıkmaktadır. İcradaki zorluğu, tiz tonlardan özellikle tenor tonlardaki icralarda sesi doğru ve ustaca kullanmak mayalardaki icralarda dikkat çeken özelliklerdendir. Yörelere ve icracısının sesine göre farklı ses tonlarında (tenor, bariton, bass vb.) icra edilebilmektedirler. Özellikle tenor tonların yoğunlukla kullanılması da hem yöresel olarak hem de maya icrasıyla özdeşleşmiş bir icra özelliğidir. Bu özelliklerin dışında maya örneklerinde rastlanılan glissandolu karara gidildiği geçki örneğinin yanında yoğun kullanılan vibrato ve trill özelliği de bulunmaktadır.

Yol-Yayla Havası: Karadeniz bölgesinde yoğunlukla icra edilen ve yöre ile karakteristik özellik oluşturmuş bir uzun hava türü olarak bilinen yöresel bir uzun hava türüdür.

Ses icrasında konuşur gibi söyleme tekniği uygulanan (recitatif) söyleme türün belirgin özelliklerindendir. Yörede kullanılan yöresel ağız yapısı da yayla-yol havalarında kendini göstermektedir. Hüseyni makamı ses dizilimindeki müzikal ses yapısıyla icra edilen ve yaygın olmamakla beraber Hicaz makamı dizisinde de örneklerin olduğu görülmektedir (Emnalar, 1998, s. 380).

Yol havalarını müzikal olarak incelediğimizde bir oktavı geçmeyen ses genişliğinde icra edildikleri, Karadeniz yöresinde kullanılan katma söz veya doldurma söz diye ifadelendirilen "oy", "oy dağlar", "ey", "oy dağlar oy" vb. gibi sözlerin bu uzun hava türünde yoğunlukla kullanıldıkları görülmektedir. Müzikal olarak süsleme, çarpma hareketlerinin çoğunlukla kullanıldığı uzun hava türlerinden bir tanesidir. Sözlerdeki hızlı söyleme özelliği de yine yöredeki karakteristik özelliklerden biridir.

Ağıtlar: Ağıtlar Anadolu'nun hemen hemen her yöresinde sıklıkla karşılaşılan hem sözel hem de müzikal özellikleri olan türlerden bir tanesidir. Genellikle ölüm, ayrılık ve acıyı tarif etmek amacıyla çaresizlik içerisinde yaşanılan acı olayın ardından söylenen ağıtlar,

GTHM içerisinde önemli bir yeri olan türlerden bir tanesidir. Ağıtlarda hem uzun hava hem de kırık hava türlerinde örnekler görülmektedir.

Ağıtlar ölenin, gidenin ardından yakılan ve kişinin yaşadığı dönemdeki yaşadığı olayları ve genellikle iyiliklerini, güzelliklerini kısacası insani vasıflarını ve özelliklerini anlatan bir türdür. Toplumsal olarak önemli olan ve halkı etkileyen acı olayların ardından da ağıtlar yakılmaktadır. Ağıtlar genellikle yakıldıkları yörenin ezgi, usûl ve ses dizilimi yapılarını yansıtan ve o yörenin karakteristik özelliklerini bünyesinde barındıran bir uzun hava türüdür. Ezgi yapıları genellikle hüzünlü bir yapıda olmaktadırlar. Anadolu coğrafyası içerisinde ağıt yakanlar "ağıtcı" olarak adlandırılır.

Gazel: Genellikle doğu Anadolu bölgesinde özellikle Diyarbakır, Elâzığ, Urfa yörelerinde icra edilmekle beraber farklı yörelerde de görülmektedir. Bu yörelerde genellikle tenor erkek seslerinde icralar yapılmakta olup bu sebeple gazeller tiz bölgedeki seslerin kullanıldığı müzikal türlerdendir. Tiz bölgelerdeki gazel icraları türün önemli bir icra özelliği olarak ön plana çıkmaktadır.

Gazeller doğaçlama ezgilerle oluşmaktadır. Söz yapılarına '*ah – of – aman - gönül ey – dost - yar - yar ey'* gibi katılan sözcükler de eklenir. Çalgıların doğaçlama yaptıkları ses yapısı (makam) hangisiyse dem tutulurken de usûllü ritmik olarak aynı makam kullanılır. Gazelde, söz bölümlerinin arasında serbest gezinme (taksim) de yapılabilir (Akdoğu, 2003, s. 289).

Gazeller uzun hava olarak tek başlarına söylenebildikleri gibi türkülerin arasında da okunan uzun hava türlerindendir. Gazel icraları ustalık gerektirdiğinden yörelerin ezgi yapılarına hâkim usta gazelhanlar tarafından icra edilmektedirler. Gazeller yöresel ağız, hançere, üslup gibi özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Ustalık isteyen teknikler yoğunlukla icralarda tercih edilir. Türk müziği ses dizisi ve makam yapılarının yoğunlukla kullanıldığı türlerdendir. Gazel icralarında yörede kullanılan çalgı çeşitleri kullanılmaktadır. Bunlar halk müziği ve sanat müziği çalgılarının karışımıdır. Genel olarak "ince saz" ifadesiyle tanımlanmaktadır.

Bu türlerin dışında ağız özelliği gösteren icra edildikleri yöreler ile özdeşleşmiş ve karakteristik özellikleri olan türlerde bulunmaktadır. Bunlar; "Arguvan ağzı, Çamşıhı Ağzı, Eğin Ağzı, Emlek Ağzı" olarak ifadelendirilen uzun hava türleridir.

Bu uzun hava türlerinin ortak özellikleri Hüseyni, Uşşak makamı dizilerinde icra edilmeleri, 1 oktav ses alanı içerisinde vokal icralarının yapılması, katma sözlerin kullanılması "oy- oy dağlar dağlar- cananım benim- vay dağlar dağlar- gel hele- da zalım eller oy oy- ölem". Yöredeki icralarda orta erkek ses tonları olan bariton veya bas bariton, kadın seslerinde de mezzo soprano ve alto tonlarında icralar yapılmaktadır. Kullanılan çalgılar yöredeki halk müziği çalgılarıdır. Genellikle ana çalgı olarak bağlama kullanılmakla beraber mey ve kaval çalgıları da icralara eşlik etmektedir.

5. YÖNTEM

5.1 Araştırma Modeli

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yöntemi var olan kaynakların taranması, gerekli olan bilgi ve dokümanların incelenip bir bütünlük oluşturacak şekilde derlenmesi yoluyla kullanılmıştır.

"Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 218).

Bu yöntem ile sinemanın tarihsel gelişimi, müziğin sinemadaki başlangıcı ve günümüze gelişi, Türk sineması ve tarihsel gelişimi, müziğin Türk sinemasındaki başlangıcı ve kullanımı, GTHM türlerinin araştırılması, müzikal özelliklerinin saptanması (ses yapıları, makam yapıları, usûl yapıları, yöresel özellikleri, kullanılan çalgı çeşitleri ve özellikleri), seçilen dört örnek filmin müzikal analizleri yapılarak kullanılan müzik türlerindeki GTHM türlerinin belirlenmesi, kullanılan çalgı türlerinin belirlenmesi ve müziğin kullanılan özelliklerinin belirlenmesi yapılacaktır.

5.2 Evren ve Örneklem

Araştırmamızın evreni Türk sinemasında GTHM türlerinin kullanıldığı örneklerdir.

Araştırmamızın örneklemi için seçilen örnekler; Yılanların Öcü, Sürü, Köroğlu ve Nokta filmleridir. Yapılacak film müziği analizinde tercih edilen filmler genel olarak müzik türlerinin GTHM türünde olmaları, müzikleri yapan müzisyenlerin müzikal özelliklerinin, birikimlerinin ve geçmişlerinin GTHM alanından olmaları, kullanılan çalgı türlerinin yoğunlukla GTHM çalgı türlerinin kullanılmış olması ve bazı örneklerde batı müziği çalgı türlerinin de kullanılmış olması sebebiyle ölçütlü örneklem olarak seçilmiş ve bu doğrultuda incelenmiştir.

"Önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Ölçüt araştırmacı tarafından oluşturulur ya da daha önceden hazırlanmış ölçütler listesi kullanılabilir" (Marshall ve Rossman, 2014, Aktaran: Baltacı, 2018, s. 254).

5.3 Veriler ve toplanması

Çalışmamızda veriler ve toplanmasında literatür taraması yapılmış, yapılacak belgesel çalışması doğrultusunda akademisyen, müzisyen ve yönetmenler ile görüşmeler yapılmış, örnek filmler izlenip müzik analizleri yapılmış ve bulgular saptanmıştır.

5.4 Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

GTHM'de var olan müzik türleri ve örneklerinin film müziği olarak kullanılması, bu örneklerin özel olarak yeniden düzenlenmesi, albüm kayıtlarındaki eserlerin kullanılmış olması ve bu eserlerin farklı bölümlerinin birleştirilerek filmde kullanılması, halk müziği çalgılarıyla batı müziğinde kullanılan çok sesli düzenleme anlayışında yapılan düzenlemelerin kullanılması, GTHM çalgılarının aynı zamanda batı müziği çalgılarıyla kullanılması, filme özel olarak hazırlanan özgün müziklerin kullanılması, film için özel olarak müziklerin bestelenmesi, bağlama çalgısının filme özel olarak yeniden tel tasarımı yapılarak farklı bir çalgı haline dönüştürülmesi ve filme özel bir ses yapısının oluşturulup kullanılması, filmlerde kullanılan müziklerin diegetik veya nondiegetik olmaları doğrultusunda çözümlenecek ve yorumlanacaktır.

6. FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

6.1 Film Müziği Çözümleme Ölçütleri

Film müziklerinin analizleri yapılırken, GTHM türlerinden, makam yapılarından, usûl yapılarından ve çalgı çeşitlerinden hangilerinin kullanıldıkları tespit edilecektir. Müzikal düzenlemelerin nasıl bir yaklaşımla yapıldıkları irdelenecektir. Film içerisinde kullanılan doğal ve efekt seslerin yanı sıra müziklerin diegetik mi yoksa nondiegetik yapıda mı oldukları belirlenerek, elde edilen bulgular değerlendirilecektir.

6.2 Yılanların Öcü Filminin Müzikal Çözümlemesi

Yapımcı: Nazmi Özer Emek Film

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen: Şerif Gören

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Hikâye: Fakir Baykurt

Kurgu: Necdet Tok

Senarist: Yavuzer Çetinkaya

Müzik: Arif Sağ

Tür: Dram- Duygusal

Çekildiği yer: Uşşak-Çınarcık

Oyuncular: Fatma Girik, Kadir İnanır, Nur Sürer, Serpil Çakmaklı, Erdal Özyağcılar, İhsan Yüce, Gönül Bayhan, Avni Yalçın, Giray Alpman, Mustafa Yavuz

Film 1956 yılında Anadolu'nun bir köyünde yaşanan köy hayatını ve bu hayatın içinde oluşan eşitsizlikleri, toprak kavgasını, güçlü güçsüz, yoksul varlıklı gibi çatışmaları işlemektedir. Aynı zamanda kişisel çıkar uğruna yaşanan çatışmaları yalın bir dille köy hayatı içerisindeki yaşamla birleştirip anlatmaktadır.

Film müziklerinde genel olarak GTM türlerinden Kırık hava türünde Deyiş, Türkü, Oyun havası, Halay, Uzun hava türünde uzun hava açışları çalgı türleriyle bolca kullanılmıştır. Kırık hava olarak başlayan müzikler uzun hava olarak farklı çalgılarla devam eden kısa müzikal cümleler olarak filmin birçok sahnesinde aynı müzikal düşünceyle kullanılmıştır.

Kullanılan çalgılar GTM çalgılarından bas bağlama, bağlama, cura, kabak kemane, kaval, mey, davul, zurna ve zil gibi ritim aletleri kullanılmıştır. Arif Sağ'ın 1983 yılında çıkmış olan İnsan Olmaya Geldim albümünden eserler kullanılmıştır. Sözleri Nimri Dede'ye müziği Arif Sağ'a ait "İnsan Olmaya Geldim" deyişi filmin ana müzik karakterini oluşturmaktadır. Filmin genelinde hem söz hem de çalgı bölümleriyle farklı sahnelerde kullanılmıştır. Bunun yanında yine aynı albümdeki "Bugün Bize Pir Geldi" deyişi de saz bölümüyle filmde kullanılmıştır. Bu da filmin müziklerinin ana eksenini oluşturan müziklerin filmden önce yapılmış olduğunu göstermektedir. Film için albümdeki kayıtlardan eserlerin farklı bölümleri birleştirilerek filmin ana müzikleri oluşturulmuştur. GTM türleri kullanılan halk müziği çalgılarıyla batı müziğinde kullanılan çok sesli düzenleme anlayışında yapılan düzenlemeler ile kullanılmıştır. Çok sesli düzenleme anlayışı deyiş türündeki ezginin back vokallerinde de uygulanmıştır. Bu yönüyle de hem GTM hem de GTM çalgıları açısından farklı bir kullanım türü oluşturmaktadır. Halk müziği çalgılarının batı müziği icra türündeki çok sesli kullanım modeliyle kullanılması yeni ve geleneğin dışında bir yaklaşım olmasıyla da dikkat çeken bir icra modeli olmaktadır. Kullanılan deyişin hem sözleri hem de düzenlemesi filmin konusuyla bütünlük oluşturmaktadır.

Filmde kullanılan müzikler var olan müziklerin film için kullanılması ve aynı zamanda filme özel yapılan müziklerin kullanılması olarak iki farklı üretim türünde olmalarıyla dikkat çekmektedir.

Kullanılan makam olarak Uşşak-Hüseyni, Kürdi makamı dizileri, usûl olarak ana usûllerden 2/4, 4/4'lük, birleşik usûllerden 7/8'lik (3-2-2) diziliminde usûl yapıları kullanılmıştır.

Bu müziklerin hepsi nondiegetic müzik olarak kullanılmıştır. Filmde köy hayatı içerisindeki doğal seslerin yanı sıra Haceli'nin muhtarın evinde muhtarla yaptığı konuşma sahnesinde, muhtarın kahve toplantısında radyodan çalan türküler, kaymakamın karşılanması ve elektrik panosunun açılış sahnelerinde zurna ve davul ile çalınan halay havaları kaynağı belirgin olan sesler diegetic müzik olarak filmde kullanılmıştır.

Yılanların Öcü filminin tür olarak dram ve duygusal olması, daha önce piyasaya çıkmış bir albümdeki kayıtlardan eserlerin kullanılmış olması ve bu eserlerin farklı bölümlerinin birleştirilerek filmin ana müziklerinin oluşturulması, halk müziği çalgılarıyla batı müziğinde kullanılan çok sesli düzenleme anlayışında yapılan düzenlemelerin kullanılması, bu çalgıların aynı zamanda batı müziği çalgılarıyla da harmanlanması, çok sesli düzenlemelerin vokal icralarında back vokallerinde de uygulanması, bu yönüyle de hem GTHM hem de GTHM çalgıları açısından farklı bir kullanım olması, kullanılan müziklerde var olan müziklerin film için yeniden düzenlenip kullanılması ve aynı zamanda filme özel yapılan müziklerin kullanılması olarak iki farklı üretim türünde olması bakımından önemli bir örnek oluşturmuştur.

6.3 Sürü Filminin Müzikal Çözümlemesi

Yapımcı: Yılmaz Güney, Güney Film

Yapım Yılı: 1978

Yönetmen: Zeki Ökten

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Hikâye: Yılmaz Güney

Kurgu: Özdemir Arıtan

Senarist: Yılmaz Güney

Müzik: Zülfü Livaneli

Tür: Dram- Politik

Çekildiği yer: Siirt, Pervari, Ankara

Oyuncular: Tarık Akan, Tuncel Kurtiz, Melike Demirağ, Yaman Okay, Levent İnanır, Meral Niron, Şener Gökkaya, Erol Demiröz

Film Anadolu'nun doğu illinde Siirt'te hayvancılık yapan köylü bir aşiret ailenin yaşamını ve bu yaşamın içerisindeki geçim, yokluk, çaresizlik, eğitimsizlik, kan davası-töre gibi konuları gerçekçi, yalın bir dille politik açıdan işleyen bir filmdir.

Filmin müzikleri filme özel olarak hazırlanan müzikler olmaktadır. Filmin müziklerinde GTM türleri ve çalgıları kullanılmıştır. Kırık hava türünde: Türkü, Deyiş, Oyun havası, Halay, Uzun hava türünde Ağıt ve Uzun hava türleri yoğunlukla filmin genelinde kullanılmıştır. Kullanılan ağıt ve uzun havalar filmin genelinde hem erkek hem de kadın vokallerle yalın olarak tek başlarına kullanılmıştır. Bu film müzikleri nondiegetik olarak kullanılmıştır. Kullanılan çalgılar bağlama ailesi (divan bağlama, cura), kaval, mey, zurna, davul, bendir, darbuka,

Kullanılan makam dizileri Uşşak-Hüseyni, Kürdi, Buselik, Hicaz,

Usûl olarak ana usûllerden 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 12/8

Film içinde köyde üç kişinin bendir- tef çaldıkları, Abuzer'in, Sülo'nun sürünün içinde kaval çaldığı, tren garında kör çalgıcının kavalla çaldığı uzun hava, Zülfü Livaneli'nin "Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz" parçası ve "Üryan Geldim" deyişi tiren içinde tutuklunun bağlama çalıp söylediği, Hamo'nun (Tuncel Kurtiz) trende kaval çaldığı, tutuklunun trenden indiği anda söylenen ezgi, sanatçının şarkı söylediği sahnelerdeki müzikler filmde diegetik müzik olarak kullanılmıştır.

Trende yolculardan birinin hikâye anlatıp arada ağıt söylediği sahnedeki, satıcının kitap sattığı sahnedeki uzun hava diegetik müzik olarak kullanılmıştır.

Filmin ana müziği olan ezgi filmin genelinde birçok sahnede farklı çalgılar ile solo veya toplu olarak çalınarak kullanılmıştır. Filmin müzikleri yalın, sade, etkileyici bir ezgi yapısına ve ifade biçimine sahiptir. Bazı sahnelerde tek çalgı. Tek vokalin seslendirdiği ezgiler bazı sahnelerde çalgı türlerinin beraber eşlik ettiği ezgiler filme farklı bir atmosfer ve duygu katmaktadır.

Filmin diyalogları dublaj tekniğiyle yerleştirilmiştir. Sette alınan doğal sesler ise montaj aşamasında yerleştirilmiş gerektiğinde ise efekt seslerinden yararlanılmıştır.

Sürü filminin tür olarak dram ve politik bir film olması, müziklerinin filme özel olarak hazırlanan özgün müzikler olması, filmin müziklerinde GTM türlerinin hem kırık hava hem de uzun hava türlerinden geniş ölçüde örneklerin olması, GTHM çalgılarının kullanılması ve bu çalgıların kullanım özelliklerinin geniş yelpazede olması bakımından önemli bir örnek oluşturmuştur.

6.4 Köroğlu Filminin Müzikal Çözümlemesi

Yapımcı: Memduh Ün-Uğur Film

Yapım Yılı: 1968

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı

Senarist: Ayşe Şasa

Müzik: Yücel Paşmakçı

Tür: Duygusal- Aksiyon-Macera- Tarih

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Hayati Hamzaoğlu, Oktar Durukan, Reha Yurdakul, Mümtaz Ener, Hüseyin Baradan, Behçet Nacar, Özdemir Aydın, İsmet Erten, Yadigâr Ejder, Zafer Karakaş, Asım Nipton, Eşref Vural

Film Bolu beyinin zalimliğini, adaletsizliğini ve bu adaletsizliğe boyun eğmeyen Ruşen Ali Köroğlu'nun hikayesini anlatmaktadır. Bolu beyinin babasının gözlerini dağlatması

sonucu Köroğlu Ruşen Ali'nin Bolu beyinden intikam almak istemesini konu alan bu film hikâyeyi yalın ve sade bir dille, tarihi bir perspektifle anlatmaktadır.

GTM türlerinden Kırık Hava olarak Oyun Havası, Halay, Türkü, Deyiş, Semah, Uzun Hava türünden, Uzun hava, Bozlak, Ağıt, çalgı türleriyle uzun hava açışları filmin farklı sahnelerinde kullanılmıştır.

Kullanılan makam dizi yapıları Çargâh Makamı, Kürdi Makamı, Uşşak- Hüseyni Makamı, Nikriz makamı, Hicaz makamı, Karcığar Makamı dizileridir.

Usûl yapıları ana usûllerden 2/4, 4/4 birleşik usûllerden 5/8 (2+3), 7/8 (2+2+3), 8/8 (3+2+3), 9/8 (2+2+2+2+3) dizilimleri kullanılmıştır.

Kullanılan GTM çalgılarından Bağlama ailesi (Divan Bağlama, Tanbura Bağlama, Cura Bağlama), Davul, Bendir, Zil, Zurna, Kaval, Mey, ile batımı müziği üflemeli çalgılarından Trompet kullanılmıştır.

Kullanılan müzikler GTM türlerinden türkü, halay, semah ve oyun havalarının kısa bölümleridir. Uzun hava türlerinin kısa bölümleri ve kırık hava olanların bazıları tempoları yavaşlatılarak çalınmıştır.

Ses genişliği olarak 1 oktavlık ses alanı içinde icra edilmiş ezgi yapılarıdır.

Doğal sesler ve efektler sonradan montaj aşamasında filme yerleştirilmiştir.

Cidalı Kenan'ın kalesindeki dansöz sahnesinde, Köroğlu'nun kervanlardan baç (haraç) aldığı sahnede, ayvazın Köroğlu'nun kalesine girdiği sahnede, Gülizar'ın hamama gittiği sahnedeki halay havası, hamam sahnesindeki oyun havası, Köroğlu'nun düğünü sahnesindeki halay, kara vezirin düğünü sahnesindeki müzikler sonradan eklenmiş ve diegetik müzik olarak filmde kullanılmıştır. Filmin için hazırlanıp filmin genelinde kullanılan müzikler Nondiegetik müzik olarak kullanılmıştır.

Korku ve gerilim sahnelerinde vurmalı çalgılar özellikle davulun derisi gevşek tonda kullanılmıştır. Filmin ana müziğini oluşturan "Benden Selam Olsun Bolu Beyine" koçaklama ezgisi filmin genelinde yoğunlukla kullanılmıştır.

Köroğlu filminin tür olarak tarihi aksiyon macera olması, müziklerinin GTHM'de var olan müzik türleri ve örneklerinin film müziği olarak kullanılması, film için bu örneklerin özel olarak yeniden düzenlenmesi ve filmin sahnelerine göre yeniden icra edilmesi, ayrıca filmin sahnelerine göre özel müzik cümlelerinin kullanılması, bazı türlerin kullanıldığı sahne dinamiklerine göre tempolarının değiştirilmesi ve filme uyarlanması, bu kullanımlarda gerekli olan tüm çalgı seslerinde GTHM çalgılarının kullanılmış olması bakımından önemli bir örnek oluşturmuştur.

6.5 Nokta Filminin Müzikal Çözümlemesi

Yıl: 2009

Yönetmen: Derviş Zaim

Senaryo: Derviş Zaim

Yapımcı: Derviş Zaim Baran Seyhan

Oyuncular: Mehmet Ali Nuhoğlu, Serhat Kılıç, Settar Tanrıöğen, Şener Kökkaya, Mustafa Uzunyılmaz, Nadi Güler, Numan Acar, Beyazıt Gülercan, Begüm Birgören, Hikmet Karagöz

Görüntü Yönetmeni: Ercan Yılmaz

Müzik: Mazlum Çimen

Sanat Yönetmeni: Natali Yeres

Tür: Gerilim Dram

Post Prodüksiyon Sorumlusu: Ulaş Şimşek

Arkadaşının isteği üzerine suça karışan Ahmet'in sonucunda yaşadığı azabın etkisinden kurtulmak için verdiği mücadeleyi ve iç çatışmayı anlatmaktadır. Geleneksel Osmanlı hat sanatı filmin biçimsel üslubuna kaynak oluşturmaktadır. Filmin önemli bir özelliği de plan sekans olarak çekilmesi ve hikâyenin farklı zaman geçişlerini bir bütünlük içerisinde

sunmasıdır. Filmin Tuz gölünde uçsuz bucaksız beyaz bir arka alan içerisinde çekilmiş olması filmin atmosferini oluşturan bir başka önemli unsurdur.

Filmin müziğini film için özel olarak yapılan müzikler oluşturmaktadır. Bu özgün yapıda kullanılan çalgı çeşitlerinin de önemi bulunmaktadır. Filmin müziklerini yapan Mazlum Çimen GTHM çalgılarından bağlama çalgısını özel bir tel kombinasyonu ile farklı bir yapıya büründürerek kullanmıştır. Bu da film için özel olarak tasarlanmış bir çalgı olarak ön plana çıkmaktadır. Bu tasarımda yapılan bağlama çalgısına 3 tane farklı kalınlık ölçülerinde bam teli kullanılarak oluşturulmuştur. Böylelikle film için oluşturulan bir çalgı ve ses rengi ortaya çıkmıştır. Bu bağlama filmin müziklerinde özel bir kullanım yöntemi ile kullanılmış ve filme has özgün bir film müziğinin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur. Ortaya çıkan film müziği de birçok önemli festivalde film müziği alanında ödüller almıştır.

Film müziğinde GTHM çalgılarından Bağlama (3bam telli bağlama), kaval, bendir, erbaine çalgıları ve batı müziği yaylı çalgılarından çello çalgısı kullanılmıştır.

Filmin müziklerinde özellikle ritim üzerine 3bamlı bağlama çalgısı ve çello ile serbest doğaçlama yapılan ezgiler, uzun hava açışları ön planda kullanılmıştır. Bu açış ve serbest çalım tekniği ezgileri, film boyunca sahne geçişlerinde hem bağlama ile hem de çello çalgısı ile yoğunlukla kullanılmıştır. Ayrıca sekans geçişlerinde ritimli ezgiler çello, erbaine, 3bamlı bağlama, kaval ve bendir çalgılarıyla kullanılmıştır.

Makam olarak Türk müziği makam yapılarından Kürdi makamı dizisi, Hicaz makamı dizisi Uşşak makamı dizisi ses yapıları kullanılmıştır. Ayrıca ezgilerin oluşumunda farklı makam geçkileri kullanılmıştır. Kürdi makamı dizisinden oluşan ezginin bir bölümünde makamın ses diziliminde olmayan do# (do diyez) sesine bir geçki yapılmıştır. Ayrıca mi sesi üzerinde uşşak geçkisi yaparak mi sesinde karar vermiştir. Bazı sahnelerde ve geçişler çello ile uzun dem sesleri kullanılarak 3bamlı bağlama ile serbest doğaçlama uzun hava açış ezgiler kullanılmıştır. Bu kullanımlarda sb2 ve fa #3seslerine geçkiler yapılarak Uşşak makamı geçkileri kullanılmış, bu geçişler kısa ve motif şeklindeki ezgilerle yapılmıştır.

GTHM türlerinden kırık hava türünde ezgi yapıları ve uzun hava türünde çalgısal olarak uzun hava açışları kullanılmıştır. Vokal icrada bozlak uzun hava ezgi yapısında (kürdi dizisinde) ve ağıt türünde kadın vokalin serbest olarak ezginin melodik hareketlerinde tek harfli vokal icraları uzun hava türleri olarak kullanılmıştır.

Usûl yapısı olarak Türk müziği ana usûllerinden 3/4, 4/4 usûl yapıları kullanılmıştır.

Kullanılan ezgilerin ses genişliği olarak 1,5 oktavlık alan içerisinde ezgiler icra edilmiştir.

Filmin müzikleri GTHM icra türünün ve batı müziği icra özelliği olan çok sesli icra özelliğinin ikisinden de örneklerin bulunduğu bir film müziği ortaya koymaktadır. Bu icralarda iki müzik türü çalgılarının ve icra özelliklerinin birlikte ve ayrı ayrı kullanıldığı bir film müziği oluşturmaktadır.

Fil müziklerinde sözlü icra olmamış sadece uzun hava ve ağıt özelliği gösteren ezgilerde vokal icrası olarak kadın sesi kullanılmıştır. Bu kullanımda da kullanılan ezgi ve makam sesleri içerisinde serbest tek harften oluşan uzun hava şeklinde doğaçlama icralar kullanılmıştır.

Nokta filminin tür olarak gerilim dram olması, filmin müziklerinin filme özel olarak bestelenmesi, bağlama çalgısının filme özel olarak yeniden tel tasarımı yapılarak farklı bir çalgı haline dönüştürülmesi, filme özel bir ses yapısının oluşturulup kullanılması, bu kullanımın sonucunda filme has özel oluşturulan bir film müziğinin oluşturulması, filmin müziğini oluştururken GTHM çalgılarıyla batı müziği çalgılarının bir arada kullanılmış olması, kullanılan çalgıların müzik oluşumunda serbest doğaçlama yaptıkları müzikal temaların film müziğinin ana eksenini oluşturması, GTHM türlerinden hem kırık hava hem de uzun hava türlerinin çalgı çeşitleriyle kullanılmış olması, filmin müziklerinin GTHM icra türünün ve batı müziği icra özelliği olan çok sesli icra özelliğinin ikisinden de örneklerin bulunduğu bir film müziği olması, vokal icrasının olmaması ve çalgı seslerine dayalı enstrümantal müzik olması bakımından önemli bir örnek oluşturmuştur.

7. ESER METNİ

7.1 Belgesel Soruları

1. Sizi kısaca tanıyabilir miyiz?
2. Sizce film müziğinin işlevleri nelerdir?
3. Bir filme müzik yaparken nasıl bir çalışma süreci izliyorsunuz?
4. Bir filme yapacağınız müzik türünü ve kullanacağınız enstrümanları nasıl belirliyorsunuz?
5. Film ve müzik uyuşması/örtüşmesi nedir?
6. Geleneksel Türk müziğinin film müziklerinde kullanılması konusundaki görüşleriniz nelerdir? Sizce geleneksel Türk müziği türlerinin film müziğinde kullanılması seyircinin filmle kurduğu ilişkiyi daha güçlendirmekte midir?
7. Geleneksel Türk müziği duygu ve ifade bakımından film müziği için gerekli özellikleri bünyesinde barındırıyor mu?
8. Geleneksel Türk müziği ve kullanılan çalgılar film müziği oluşturmada sizce yeterli midir?
9. Yaptığınız film müziklerinden bahseder misiniz? Yaptığınız film müziklerinin içinde en beğendiğiniz hangisidir?
10. Film müzikleri üzerine çalışırken yaşadığınız ve hiç unutamadığınız bir anınız var mı?
11. Eklemek istediğiniz bir şey var mı?

7.2 Belgesel Metni

Mazlum ÇİMEN; Şöyle tanımladım. Dedim ki film bir el, müzik eldiven. Yani bir ele eldiven giydirmek gibi düşünüyorum film müziğini. Oturması önemli. Oturması için de o filmin ölçüsü Ölçüleri çok iyi almanız lazım. Ölçüleri çok iyi almanız işte filmin işlevselliği konusuna geliyor. Yani ölçüleri iyi alırsanız o iyi oturur. Evet iyi oturur ama bu işlevsellikteki cevabı ne bunun? Yani nedir? Ne demek istiyorum? Filmi anlamak gerekiyor. Filmin anlatmak istediğini anlamak gerekiyor. Anlatmak istediğinin yöresi anlaşılması gerekiyor. İşte mekânın anlaşılması gerekiyor. Karakterlerin anlaşılması

gerekiyor. Yani filmin bir yönetmeni var. Bu her şeyi anlayarak ve birbirlerine bağlayarak eksiklerini, girdiklerini tamamlayarak sahaya iniyor. Sonra size diyor ki gelin size bunu teslim edin. Neresini? Müziğini teslim ediyor. Siz bir filmin yönetmeninden daha az bir duyarlılık sağlayamazsınız ya da öyle bir şey sunamazsınız. Çünkü siz filmin diğer tamamlayıcı unsuru müziğindesiniz.

Metin KARATAŞ: Film müziği aslında bence bir görüntüye ruh verme diye ben adlandırıyorum çünkü sessiz filmler müziksiz filmler de vardır onları izleyince aslında tatsız tuzsuz bir yemeğe benzer ama o yemeğin içine suyunu ve baharatlarını kattıktan sonra kıvamına getirdikten sonra gerçek anlamda bir sofraya sunulacak bir yemek olarak düşünüyorum filmi şey müzikte aslında filmin ruhudur ve can damarıdır diye düşünüyorum yani ben müziksiz bir film düşünemiyorum gerçekten o yüzden film müzikleri toplumun nabzını filmin konusunu içeriğini yaşatan gerektiğinde hüznü neşeyi acıyı kederi hepsini hissettirilen bir bütündür yani filmin görüntünün aslında tadı tuzu baharatıdır diye söyleyebilirim.

Ulaş ÖZDEMİR: bence olması gereken Hikâye boyutunda ya da senaryo aşamasında filan müzisyen ‘in biraz böyle artık yavaş yavaş şeye girmesi, filme dahil olması, çekimlere belki gitmesi, ondan sonra kurgu aşamasında yönetmenle, kurgucuyla beraber çalışması ve hem sindire sindire, karşılıklı sindire sindire hem de gerçekten filmin içine dahil olarak. Çünkü sonuçta senaristle müzisyen yaratıcı ekibin her zaman içinde olan yönetmenle birlikte bir kadronun parçası. Dolayısıyla da hani son dakikada dahil olmasını çok faydalı bulmuyorum.

Mazlum ÇİMEN: Ben bu projeyi yazabilir miyim? Yazamaz mıyım? Çünkü. Yeterliliğime bakarım ben orda ben bu filme yeter miyim? Ya da bu film bana yeter mi? Böyle bir hakkımda var orda yani ama genelde çok sağlam yazılmış kurtarılmış filmlerde hep kendimde tereddütlere giderim ya ulan hep çekinirim ya başarabilir miyim? Başaramaz mıyım? Yazabilir miyim? Bunu yakalayabilir miyim? Sonra bakıyorum çok güzel bir iş ama ben onu cevaplayamıyorum. Yani bendeki kuyuda onun sesi yok. Ses çıkmıyor. O zaman en doğru iş nedir? Bu anlamda en doğru melodi yakalaya bilecek insanlar kimdir, arkadaşlarım kimdir. Birçoğunu tanıyorum çünkü. Oraya yönlendiririm. Birinci adımım bu olur.

İkinci adımım evet ben bu yaparım dersem, o duyguyu alabilirsem kendimde o cesareti görüyorsam, ilk talebim şu olur ki bu da bu ülkede çok fazla olan bir şey değil, ilk talebim ben, yönetmen, senarist bir araya gelmek isterim. Bu bizde çok fazla olan bir şey değil yani. Oysaki böyle olmalı yani senarist, yönetmen, müzisyen oturmalı çalışmalı sohbeti olmalı.

Metin KARATAŞ: Senaryoyu tabii okuyoruz ama en önemlisi senaryodan daha çok ben hem çekim aşamaları mümkünse eğer İstanbul'da ise ya da yakınındaki bir yerdeyse vaktim varsa çekimleri de izlemeyi tercih ediyorum ama en son o şeyde de görüntülerin montajlı halini de izliyorum kafamda bir şeyler oluşuyor ama kafamda bir oluşturduğum şeyi mesela filmi senaryoda hissettiğim şeyi filmin canlı aşamasında ya da montaj aşamasında ya da son final montajda bittikten sonraki halinde çok değişiklikler olabiliyor kafamda o yüzden senaryoyu okuyup çekimleri izlemek ve son montajda halini izleyip o süreç içinde en son oluşan şeyleri tekrar hayata geçirmek onu bir sese ruha dönüştürmek benim için çok önemli bir süreç tabii kişiye göre değişiyor bazısı sadece görüntüler üzerinden bazı sadece senaryo üzerinden yapıyorlar ama ben bir bütünlük halinde sonuca ulaşmanın çok daha verimli olduğunu düşünenlerdenim.

"Aslında buraya kaval falan kullanayım biraz daha böyle hatta bu coşkusunu arttırmak gerekiyor biraz daha."

Cem YILDIZ: Bana daha çok kaba hali geliyor ham hali geliyor ki önden bir çalışalım diye ben o ara filmin işte görsellerin üzerinden temalar çalışmaya başlıyorum zaten hikayede bildiğim için yani yaklaşık bir film müziği için minimum böyle işte 10 12 şey tema hazırlıyoruz işte hikayesine göre yani bir aşk şeyi varsa hikayesi varsa oraya 2 tane 3 tane alternatifli müzik yapıyorum işte aksiyonel bir şey varsa yine onlar da 2 3 tane alternatifli oluyor ki hani o an çünkü size gelen görsel ham oluyor yani son bitişinde belki şey olmayabilir yani yaptığınız ilk tek müzik yapsanız o uymayabilir şeye sahnelere o yüzden alternatifte çalışıyorum sonra zaten film bittikten sonra o demoları gerçek kayıt haline şey yapıyorum yani asıl kayıtlarını yapıyorum mixliyorum sonra film üzerinde scoring işine başlıyor ya onları sahneye göre yerleştirir süreç böyle işliyor.

Mazlum ÇİMEN: Ben bir film müziğine başladığımda devamlı kendime bir sahne seçerim. Yani benim bir kırılma noktam olmalı. O kırılma nokta da filmin kırılma noktası

olmalı. Yani benim için çözülmesi gereken bir sahne vardır. Ben orayı çözersem benim için filmin kapısı orası. Orayı çözersem o filmin içine girerim.

Neresidir o kapı? İşte yönetmen için başkasıdır, başka bir plandır, senaristin başka, oyuncu için başkadır ama beni en çok irdeleyen bir yere takılırım ben. Ya ben burayı çözmem lazım. Buranın müziğini çözersem geri sakar diye düşündüğüm bir şey var. O yüzden ben jenerik ya da temel, temel melodi ya da ana tem dediğim şeyleri o çözmem gereken noktayı çözersem çıkar çünkü ondan sonra melodi düşünebiliyorum. Yani daha rahat.

Cahit BERKAY: Mesela Selvi boylumu çektik Osmaniye'de geçiyor filmin hikayesi yani şimdi zaman zaman ben zorlanmaya başladığım da şu soruyu sordum yani film nerede geçiyorsa oradaki müziği yapacaksın çünkü 4 kişiyle müzik yapıyorsun yani bütçesi çok düşük benim kalkıp batıda olduğu gibi Senfoni Orkestrası kullanamazsın işte ben gitar bağlama tambur bunları böyle koyuyorum işte 2 tane klavye bir synthesizer (sentezleyici) bir davulcu basçı bizim ekip bu 4 kişi bilemedim bazen kaval flüt falan gelirdi 5 kişi olurduk ha o benim doğru iş yapmamı sağladı yani o filmin geçtiği yerde insanlar ne dinliyor o hikayenin geçtiği yerdeki o havadaki müzik ne enstrüman ne nasıl ki Networkta geçen bir filme sen davul zurnayla müzik yapamazsın yani oranın müziği başka seni Osmaniye'deki dağ başındaki müziğin başka ve bunu çözdüğüm an olay biter bide becere biliyorsan.

Benim yaşadığım şöyle bir şey var ben o işte başladığım zaman prodüktör akın film İrfan Ünal akın filmin sahibi patronu işte onunla iş Konuşuyoruz ben dedik tanışıyoruz ama neyse filmi anlattı bize ya devlerin aşkı ya bodrum hakimiydi yani ikisinden biri Cahit dedi öyle bir müzik yapacaksın ki insanlar Sinemadan çıkarken ıslıkla o yaptığın müziği çalacak işte bu normal şimdiki kafalarda çok şey çok yanlış bir şey yani bir müzikal film çekmiyorsun yani böyle frapan müzik koyarak ağırlık verdiğin zaman öyle bir tehlikeli noktaya geliyor ki insanlar filmi izleyecekleri yerde filmi dinlemeye başlıyorlar yani o dengeyi iyi kurmak lazım ama.

Mazlum ÇİMEN: Bir de en önemlisi ben bir filmdeki yani film müziğindeki en önemli noktalardan birisini Es'i kutsarım. Es'i savunurum. Müzik aslında Es'tir. Nerede susmam

gerektiğini ölçerim yani çünkü müzik susmaktır daha iyi zamanda. Asıl temelidir, es oluşturur müziği yani. Geldiği zaman bir yerde duruyor nerde duruyor yani.

Yani bizdeki söz gibidir yani kalkacağın yere oturma derler. Susacağın yerde konuşma. Susacağın yerde konuşuyorsan o film müziği değil. Kendin yarışıyorsun ya da kendini bir sorunun var demektir orada. O filmle barışmamışsın anlamına gelir o.

Ne kadar azaltırsan kendini aslında filmde o kadar çoğaldığının farkına varman gerek. Ne kadar azaltırsan o kadar çoğalırsın çünkü. Ben öyle bakarım. O yüzden de film müziklerinde çok fazla müzik kullanmam. Yani yönetmenin talebine göre yine giderim ama çok fazla kullanmamayı tercih ederim ve yönetmeni de bu konuda ikna etmeye çalışırım. Orda kim kimi ikna ederse yönetmen beni ikna ederse orayı müziklerim ama ben ikna edersem müzik koymak istemem.

Mazlum ÇİMEN: Nokta filmine başlarken Derviş, sevgili Derviş bana şey gitti Derviş Zaim. Baba böyle bir şey yapıyorum işte masum bir bakalım falan.

Baktık konjonktür, tamam yapılır. Yapalım başlayalım. Bana anlattığı ile okuduklarım arasında yani ben önce hikâye okudum. Sonra anlattı. Bendeki kafa biraz daha değişti. Sonra filmi çekmeye gitti bu. Tuz Gölü'ne gitti. Ben de yazdığı hikayeyle anlattıklarını kurgulayarak bir tema oluşturdum mikrofonum ama hiç aklıma gelmiyordu yani gelmedi nedense. Tuz Gölü beyazlı. Ya ben yazdım reji falan. İşte ana tema çıktı falan böyle. Sonra film geldi izliyoruz. Bu ne dedim o. İşte bu dedi ve tek track çekmiş yani. Ara bölüm falan yok yani. Filim başlıyor ve bitiyor. Yani geçişler. Çok zekice. Ya dedim ben hiç böyle düşünmedim ki. Bir geldi benim yazdığım ve çalmışız orkestra falan. Bir de ben onu sürpriz hazırlamışım böyle. Hepsi boşa çıktı. Dedim ki bu filmimizi bu değil hayatta koymam. Ben bunu yapmam. Ene yapacağız? Yok. Ya bu böyle olmayacak yani. Ben çıkardım müziği attım. Ene yapayım dedim ki düşüneceğiz yani. Ne yapalım? Her taraf bembeyaz çünkü yani. Beyaza bakıyorsun kör olursun ya. Öyle bembeyaz. Ya yaslanıp böyle duygusal bir destek alacağım hiçbir unsur yok. Bir kulübe var, settar dolanıyor, o buraya geliyor, o gidiyor sırf motor var gidiyor geliyor. Ya bu bembeyaz bir yer ve Arapça şey eski yazı, hat sanatı falan. Düşünün taşıdım ya öyle olmayacak. Dedim ki demin tuzlara koydum, şey bulan bir şey gelsin, ilham nasıl olur falan ne yapıyor arıyorum. Sonra işte Müjdat'ın atölyede bağlamayı aldığındaki ya şunun sapı kısa, onu

ver bana. Almıyor. Bunu çıkart telleri koyalım. Telleri kilidi işte sırma yaptık, sap küçüldü falan filan. Kendi kendine perdeler yok böyle dokun. Bir anda aklıma şey nokta geldi. Orada gördüm. Hatırlamıyorum bile bak kafa atmasyon yapıyorum. Bir şeyler çaldın böyle. Tamam dedim ya.

Geldim Derviş'i çağırdım Dedim ki gel sana bir şey dinleteceğim. Derviş bayıldı. Bu nasıl bir ses dedi ya böyle psikopat bir şey. Bunun sesi çok psikopat abi falan. Sazın adı psikopat kaldı. Ben onu yaptım. Bir de sadece sekans yani sahneden geçişlerde müzik kullandık. Başka da müzik yok. Bir tek başında birbirini de yaptım öyle ve hep öyle geçti. Jeneriğe şey yazdı deli psikopat çalan Mazlum Çimen. Yani sazın adını psikopat olarak jeneriği işledi ve bir anda öyle bir enstrümanımız oldu. Öyle bir şey yoktu. Noktaya bir şey, ses bulalım derken öyle garip bir bağlama çıktı elimize ve onunla yaptım ve tek enstrümanla da bitirdik onu ve sonra şey gitti bu işte neydi Fransa'daki neydi o festivali? Orada Montpellier'de. Montpellier film festivalinde de en iyi müzik ödülünü aldı getirtiyordu. Oradan geldi. Sonra Adana'ya gitti. Sonra Antalya'ya gitti. İstanbul'a geldi falan. Abi nereye geldi. Biz en iyi film müziği aldık. Her ödül aldığımda psikopata bir daha bakıyordum. Bu mu?

Metin KARATAŞ: Aslında uyuşmayı belirleyen izleyicide yarattığı ruhtur. Yani bana göre zaten uyuştuğu için ben müzik yönetmeni olarak onu uyuştuğunu düşündüğüm için uyguluyorum ama eğer toplumda bir yere gelmişse ondan sonra onun toplumda uyandırdığı his neyse ben aslında uyuşmanın toplumun hafızasında yarattığı şey olarak görüyorum yani onda bıraktığı iz çok önemli benim için yoksa ben bir müziğini yaparken zaten uyduğunu düşünerek yaparım hiçbir müzik yönetmeni yani film müziği yönetmeni bir film müziğini yaparken uyuşmadığını düşünmez.

Mazlum ÇİMEN: Hep şöyle denir ya müzik filmin yüzde kırkıdır. Aslında bu filme göre ve yönetmenine göre de değişiyor. Evet, bazen yüzde kırkı oluyor, bazen yüzde sekseni oluyor. Bazen de bir film tamamen müziğe yaslanıyor ama genelde ben şöyle bakıyorum, müzik filmin alt metninin altını çizmemeli diye düşünürüm hep.

O yönetmenin ve hikâyenin gücüdür yani onun işlemesi gereken paydalar ondadır. Biz sadece ben olarak bakarsak, biz müzisyen olarak bakarsak film müzisyeni onun

kokularını iyi tutmak gerekiyor, kodlarını bozmamak gerekiyor. Başka bir aroma karıştırmamak lazım, ona saf kokusunu alman gerekiyor o duygunun.

Cahit BERKAY: Ya içlerinde yani çok böyle hâlâ çok sevdiklerim var hatta ben onu Selvi boylu mu şeye aldım Moğollar repertuvarında hâlâ ne zaman çalsak kaç sene geçti ya böyle bir alkış yıkılıyor ortalık doğuda çalıyoruz bir kere Batman'da çaldık Diyarbakır'da çaldık aynı şeyi yaşadım politik bir şeyde mitingde çaldık 300.000 kişi falan vardı dediklerine göre Batman'da abi dın dın dın dan dedim giriş zılgıt koptu abi ben kaldım öyle düşünebiliyor musun dondum kaldım ya çalamadım yani tam şey o süslemeli çalma tek müzik kutusuna döndüm birden dın dın dın kupkuru çalmaya başladım şey ya filmin gücü tutmasını filmin hikayesi bir kere her şeyden önce hani demin konuştuk ya mesela ben o filme çok kötü bir müzik yapsaydım o film bir yerlerde kalırdı ama o melodiyle beraber o film hâlâ yaşıyor ha bunu şöyle bir tersten okumayalım hayır ben kendimi o filme müzik yaptığım için şanslı sayıyorum o kadronun içinde olduğum için ve de o filmi bozmadım için kendimi gurur duyuyorum doğru bir iş yapmışım ya yanlış ta yapabilirdim o filmi de batırabilirdim belki o gün o seneler giderdi ama bu senelere kalmaya bilirdi ama müzik onu taşıyor o film benim müziği taşıyor karşılıklı bir şey var.

Mazlum ÇİMEN: Bizim Erkan Bektaş pirlere niyaz ederim diye bir değiş zikir yaptı o da. İnanılmaz patladı çünkü şöyle bir şey diziden duyup gelmek çok da avantajlı bir şey çünkü milyon milyon milyon izleniyor. Oradan dolayı müthiş etkilenmişti. O eserden dolayı da o tarz deyişler daha çok gündeme çıkmaya başladı. O demektir ki duyurabiliyorsanız ve doğru bir tohumsa doğru bir saksıya doğru bir toprağa ekmişseniz bunu dizi olarak söylemiyorum. Yorum, biçim, düzenleme ve sağlıklıysa bu mutlaka bir pencere açıyor ve yarıyor. Yani ben bunu savunurum, yapılmalı.

Ulaş ÖZDEMİR: Müzik çok hızlı bir şekilde, çok çabuk bir şekilde, görselden daha hızlı bir şekilde insanlarda birtakım duyguları harekete geçirebiliyor. Bunu gündelik yaşamda da yaşayabiliriz yani. Şu an bir burada bir kemençe gelse bir anda horon yapsa çalsak herkes ayağa kalkıp bir anda Karadeniz uzamına gidebilir. Burada gidip zamansal mekansal olarak oraya gitmemize gerek yok.

Türkiye'deki sinema tarihi boyunca halk müziği dünyada da böyle ama sinema tarihi boyunca ilk gününden son gününe kadar halk müziği öğeleri her zaman sinemanın bir

parçası oldu. Türkiye'nin önemli halk müziği ustaları Sarı Sözen başta olmak üzere ve Yurttan seslerindeki birtakım müzisyenler başta olmak üzere daha sonra Nida tüfekçi, daha sonra yani halk müziğinin klasik cephesinin içindeki insanlar film müziklere dahil oldular. İcralar yaptılar özellikle özellik le geleneksel müziklerin.

Cahit BERKAY: Ben Anadolu Doğu Anadolu çocuğuyum orada doğdun büyüdün ve Anadolu'daki var olan binlerce yıllık bir kültürün benim haşır neşir olmaya başladığım zaman ki tezahürü beni etkiledi ki bütün insanlar da böyledir ama buradaki etki gene de bu coğrafyada yaşayan insanları saran bir şeydir onların anlayabileceği bir tınılar anlayabileceği ritimler ama bir bu müziği Amerikalıya dinlet yani bi bakar çünkü ondan bir zevk almaz ama sen kimi zaman ağlarsın yaşlar döker gözlerin yani etkili etki dedin ya etkileşim dedin ya seni böyle bu şekilde etkiler fakat ne bileyim Çin'deki adamı Japonya'daki bir insanı hiçbir şekilde etkilemez yahut Onun müziği de oradaki müzikte beni etkilemez ve bu yerel şeyden beslenme kaynaklarından çıkıp da oradaki şeyleri daha bir daraltılmış bir şekilde ve kendi toprakları üzerindeki üretilen müzikler filmler sinemalar işte hata ama televizyon dizileri bunları konuşmakta fayda var yani çerçeveyi oradan alıp buraya indirmek Anadolu'ya indirmek en doğrusu.

Cem YILDIZ: GTM tabi ki şey özellikle bölgedeki insanın yani ülkedeki insanların filme olan sıcaklığı yakınlığını arttıran ve o anlamda bir etkileşim sağlayan bir şey halk ezgileri halk müziği geleneksel müzik çok etkili oluyor ve önemlide aslında, ya dünyada da aynı etkiyi yaratıyor diye düşünüyorum yani işte Hindistan'dan tut ta Amerika'sına kadar Avrupa'sına kadar Avrupa da çok böyle onların bariz çok böyle şeyleri var ama yine de karakteristik müzikleri çok etkili oluyor. Her yerde aynıdır.

Mazlum ÇİMEN: Şimdi film müziği dediğimizde bizim coğrafyamızda bunun nerede geçtiği çok önemli. Hangi yörede geçtiği çok önemli, Yörelerin dili çok önemli. Şimdi burada baktığımızda bu filmin bu üç bölgede ya da bu detaylara bakıldığında kullanılacağı gereken enstrümanlar da söz konusu olmaya başlıyor. Şimdi buradan baktığımızda Yeşilçam diye bakarsak bu Türk sineması diye bakarsak buna ki buradan bakalım dünya sinemasına gitmeye gerek yok şu anda.

Filmlere baktığımızda yetmişlerin sonlarına kadar olan filmlere baktığımızda Doğu'yu devamlı ne yaparlar, geliyorsun bakıyorsun falan bir diyalekt vardır. Yani herkes aynı

konuşur Anteplisi, Antakyalısı, Adanalısı, Kayserilisi yani Karslısı binlerce diyalektiğin olduğu inanılmaz ziyaretlerin olduğu coğrafyada sen bir tek yapıyı oluşturuyorsun onu.

Geliyorsun ola diyor ama neredeki geliyorsun hangi diyalekt, hangi şehir? Ona göre müziğini seçersin ya da enstrümanı seçersin. Karadeniz'e baktığımızda da bunu Rizeli mi Trabzon mu çünkü diğerlerini baktığımızda Artvin'e doğru gittiğinde bir gayda dediğimiz şey çıkar yani tulumu dediğimiz ortaya çıkıyor. Bu tarafa geldiğinde Samsun taraflarına geldiği zaman bağlamalar devreye girer ama bu taraftaki yörelere baktığımızda karakteristik olarak işleyebileceğin farklı sazlar var ve onlarla özdeşmiş. Peki bunu hangisiyle buluşturacağız?

Hangi diyalekti, hangi sazla buluşturacağız düşüncesi oluşmadığı için ben çoğu filmlerde karmakarışık melodiler duyarım. Yani altmışlarda, yetmişlerde hatta ellilerin sonlarından gelişen süreçte. Bir bakıyorum hiç alakasız bir uzun hava var mesela bir Nereye gidersen git adam dertli ise köy yolundaysa bir bağlama çalar ve bir uzun hava çalar, atış yapar falan ama bunun yöresi nedir? Elâzığ mı ya da ne bileyim Kars'ta mı, Mardin'de mi, Mardin'de bağlama ne arar dediğim zaman arayabilir ama oranın da karakteristik sazları var. Yani çok uzuna gider bu cevap işlevsel eline baktığımızda o filmin dokusunu yapısını duygusunu iyi kavramak gerekiyor. Yani ele eldiveni giydirirken bur da neleri kullanmam gerekiyor nasıl bir yapıya gitmem gerekiyor bunları iyi tahlil etmek gerekiyor.

Cahit BERKAY: Çocukluk günlerim Muzaffer Sarısözen ve pazar günleri sabah onda 10 buçukta vine yurttan sesler programı vardı beni en çok besleyen etkileyen program odur yani türkülerle haşır neşir olmamı sağlayan çünkü bir de şöyle bir güzel tarafı vardı. Her hafta yepyeni bir türkü çalımı söyleniyordu çünkü o yıllar 50 yıllar derlemelerin çok sık yapıldığı çünkü Anadolu bakir Anadolu'dan işte köy köy mezra mezra dolaşıp oradaki insanlar ne çalıyorlar söylüyorlar bunları kâğıda alıp ortaya alıp Ankara radyosunda da Muzaffer Sarısözen ve ekibi bunu icra ediyordu işte benim için Isparta'da gibi çocuğu için bunu yakalamanın ne kadar önemli bir şey olduğunu daha ileriki yaşlarda şey yaptık o zamanlar neşeli bir türkü çalsın falan bende bayılıyorum.

Cem YILDIZ: Bu anlamda halk ezgileri halk müziği geleneksel müzik çok etkili oluyor ve önemlide aslında kullanılmalı kullanmakta gerekiyor şöyle olabiliyo yani illa o halk ezgilerini halk müziğini geleneksel enstrümanla kullanmasanızda o temaları

kullandığınız zamanda çok etkili oluyor. Yani işte normalde nefesli ile çalınan bölgedeki diyelim ki orta Anadolu bölgesinde çalınan bir şeyi Neşet Ertaş'ın bir şarkısını siz kemanla çaldığınızda da yine aynı müziği icra etmiş oluyorsunuz. Bunların hepsi çok etkili.

Mazlum ÇİMEN: Demin söylediğim gibi yani filmin sizi nereye götürdüğü ile ilgili yani hikâye okuduğunuzda sizi nereye hangi pazara götürüyor? Hangi çarşıya götürüyor? Hangi eve götürüyor?

Onun görüntüsü de bende nasıl bir coğrafya oluşturuyor ona bakıyorum. Ha bana bakıyor o coğrafyayı netleştirebilirsem o coğrafyayı düşünürken o coğrafyanın sazını da düşünürüm ama bu şu anlama gelmiyor. Burada yanlış anlaşılmasın. Hangi coğrafyayı düşünüyorsam oranın sazlarını kullanmak hiç alakası yok. Ben orada Balalayka da kullanabilirim başka bir şey. Çello da kullanabilirim ya da Şebber de kullanabilirim ya da ne bileyim ben rebap kullanırım, trombon kullanırım ama bana o coğrafyanın vereceği duygu ne? O duygunun bende çıkaracağı ses ne? O sesi hangi enstrüman çalıyor? Bende önemli olan o.

Ulaş ÖZDEMİR: İlk film müziği deneyimime girdiğimde zaten GTMnin o filmde yer almasıyla bağlantılı olarak filmin parçası oldum. Çünkü orada Arguvan yöresine çekilen bir filmdi. Arguvan türküleri içinde kullanılacaktı. Cem sahneleri vardı. Orada deyişler ve otantik birtakım icralar yapılacaktı. Aynı zamanda filmdeki küçük çocuk oyuncular birtakım şarkılar, türküler, deyişler söyleyecekti filan. Bu bağlamda devreye girdim. Çünkü bir sosyokültürel konteks var. Bir mekânda geçiyor ve mekân halk müziği kültürü açısından çok önemli bir yer. Arguvan havası dediğimiz, Arguvan kültürü dediğimiz bir başlı başına hem halk müziği geleneği açısından uzun havalarıyla olsun hem deyişleriyle icracılarıyla yani her köyün kendine has bir çalma stili var mesela emirler pençesi diye bir şey var yani sadece bir sağ el çalma tekniği olarak bile önemli birtakım bölgeleri var Arguvan'ın sayısız aşığın ozanın yetiştiği bir yer. E şimdi böyle bir hassas bir yere girdiğinizde de tabii ki oranın dengelerini çok iyi bilmek zorundasınız.

Genel olarak halk kültürlerinin, halk müziklerinin, film müziklerinde kullanması meselesi de bütün dünya sinemasında karşımıza çıkan bir şey tabii ki yani çok var. Hindistan'dan, Avrupa sinemasından, işte Afrika'ya kadar birçok yerde karşımıza çıkan bir mesele.

Bazen müzisyenlerin kendisinin tabii ki o filmlerde rol alması meselesi de var. Onu da unutmayalım yani direkt bir aşığın, bir ozanın, bir icracının, ne bileyim Nesimi Çimen'in bir halk müziği, bir bir filmde görünüp işte bir cura çalması gibi, Aşık İhsani'nin bir sahnede yer alması gibi ya da işte yine o da beni seviyor örneğinde söyleyeceğim Taner Birsel'in orada bir saz çalması gibi oyuncunun kendisinin çalması da olabilir. Çok farklı düzlemler de var. Bunun filme birçok açıdan katkısı var.

Cem YILDIZ: Şimdi GTM aslında dünya şeyinde dünya film müzik endüstrisi endüstrisinde kullanılmaya başladı epeydir kullanılıyor yani bunlardan bir tanesi gayda artık çok şey geliyor bize standart ve bütün büyük Hollywood filmlerinde bile bir ses olarak içeride kullanıyor duduk zaten o da çok bütün şeylere girdi artık yani bu software dediğimiz bilgisayar içindeki enstrümanların içerisinde o konuldu bizim bağlamamız da yavaştan girmeye başladı yani akustik çok iyi yapmadılar ama ya dolayısıyla hani mesela bölgenin kendi halk şeyleri enstrümanlarının haricinde dünyada da kullanmaya başladı yaygınlaştı.

Cahit BERKAY: Beslenme çantanı doğru kuracaksın beslenme çantanı doğru şeylerle dolduracaksın nedir o beslenme çantan sen eğer bu topraklarda doğmuş bir adamsan ki çok şanslısın dünyanın en zengin kültürel hazinesine sahip bir yörede var olduğun bir de varlığını devam ettiriyorsun bu varlıktan iyi faydalanmayı bilirsen o zaman dünya çapında da dünyaya da açılma şansın çok fazla deyip nedir bu beslenme çantasına ekmeğini mi işte suyun mu hayır işte o saydığımız sayabileceğimiz sanat dalları var ya eğer sen bir müzisyenden eğer sen bir sinemayla ilgileniyorsan özellikle bide sinema konusunda bir kendi edebiyatını çok iyi bileceksin sev sevme her türlü türkü biz müzik olarak müzikal olarak çok zenginiz dedik ya hani türküler var sanat müziği var o sanat müziğinin bir derya derinliği var türkülerin derya bir derinliği var onları da sev sevme tanıyacaksın.

Mazlum ÇİMEN: Ama bence şu bu ülkeyi müzik ve ritim zenginliği içerisinde olan yani dünyanın hiçbir yerinde bu kadar sanmıyorum nerede vardır bilmiyorum ama vardır belki de. Bu kadar ritim çoğunluğu ve melodi çoğunluğu ve bölge çoğunluğu olan başka bir yer var mıdır? Kars'tan Tekirdağ'a kadar kırk sekiz kere ritim değişiyor bizde.

Ulaş ÖZDEMİR: Ayak bastığınız yaşadığınız coğrafyanın ses evrenini ses dünyasını ses kültürlerine farklı müzik kültürlerine açık olmak bence çok önemli ve besleyici bir şey. Müzisyen o açıdan da sürekli bence bir şeyler öğreniyordur, çünkü her bir film yeni bir konu yeni bir coğrafya yeni bir bölge yeni insanlar yeni kültürler müzisyende o açıdan kendini aslında geliştiriyor. Tabi çok büyük bir zengin bir dünyaya açılıyor bence bizim coğrafyamızda.

Cem YILDIZ: Her ülkedeki müzisyen mutlaka o geleneksel müzikten etkilenmiştir. Yani o ülkenin yani Hindistan'ın dan tutun da İranlı bir müzisyen ne kadar modern müzikte yapsa kullandığı temalar yine o geleneksel müziğin temalarıdır. Oradan gelmiştir, bizde de öyle. Buradaki resimde şöyle bide bir orkestralı müzik var, şimdi üzerine ben buraya bir divan bağlama çaldım, daha sıcaklaştırıyor ve konuşmaya, hikâye anlatmaya başlıyor bence, yani orkestralı müziğin içine bunu koyduğumuz zaman bunlar bana göre daha bir konuşuyor yani geleneksel melodiler ve sazlar baya da yakışıyor.

Cahit BERKAY: İstanbul da geçiyorsa, eğer İstanbul'un otantik bir mesela katibim şeysi kostüme bir film çekiyorsun İstanbul'da kostüme film ne yani yerel tarihi kıyafetlerle bir şeyler yapıyorsan sen müziğini de biraz tarihi döneme doğru geçirmen lazım oradan tatlar koyman gerekiyor içine o zaman ne oluyor kanun koy, ud koy bir şeyler koy. Yerelden kastım bu benim yani her yörenin bir şeysi var yani. Türkiye o anlamda çok zengin nereye gidersen git hatta dağın bu yamacı başka öbür yamacı başka müzik var ya.

Mazlum ÇİMEN: Biz asla kendimizi keşfedemiyoruz bir türlü. Ya o kadar bir popüler baskı altındayız ki popüler kültürün içinde sağlıklı yanlarımızı göremiyoruz biz. O anlamda geleneksel Türk müziği, halk müziği ya da değiştir, yöreye göre değişir. Mugamdır, Hoyrattır, Balat'tır neyse yani isimlerini sıralamaya gerekmem değişik değişik şeyleri dizilerde, şey filmlerde kullanmaktan yanayım. Kullanılmalı ama gerçekten oraya oturmalı o.

Cahit BERKAY: Bir dönem Arap kökenli Mısır'lı şeylerin müzikleri kullanılmış. Dolayısıyla burada da müzikal şeyler çekilmiş hep senaryoda varsa tamam ama dediğim gibi yani film senden orada o türküyü istiyorsa kullanabilirsin istemiyorsa kullanamazsın yani yakışmaz denk düşmez yakışmaz lafı da yanlış yani o sahnenin müziği neyse onu bulacaksın.

Mazlum ÇİMEN: Yani bence bir filmi nereye adapte ederek çekiyoruz? Diyelim ki İzmir mi?

İzmir bunu işte şey çıkıyor karşıma. Buradan ya yöreselliği çok iyi kullanmak gerekiyor onu bilmek lazım ya da bilen birisine çalışmak gerekiyor. Ya böyle çalışacaksın ya da klasik anlamda çalışacaksın işte. Arası bunu kaldırmıyor ya da ikisini çok iyi buluşturabilen bir sentez oluşturacaksın. İyi bir kompozitör, iyi bir aranjör, iyi bir halk müziği bilimcisi kimse.

Bunlardan faydalanarak ancak sağlık çıkabilir ama soruya yeniden gelirsek işte filmlerde THMnin kullanılması sazların kullanılması ben inanılmaz tarafım.

Metin KARATAŞ: Dünyanın en zengin müzik çeşitliliğinin müzikal formlarının olduğu bir coğrafyadayız. Bu işte medeniyetler beşiği dediğimiz medeniyetlerin geçiş noktası dediğimiz Anadolu'da her tarz müziği bulabilirsiniz her renkten ve her insanı etkileyecek müzikleri bulabilirsiniz. Karadeniz'e gittiğiniz de ayrı bir müzik tarzı işte Güney doğuda ayrı müzik tarzı Egeye geliyorsunuz, Trakya ya geliyorsunuz ayrı, Orta Anadolu'da geniş bir aralıkta okunan bozlaklarımız falan bence halk müziği dünyadaki film sektörüne de öncülük edebilecek kapasitede sadece düzenlenme farklılıklarıyla dünyada çok ses getirecek motiflerin yaratılacağını ve dünya film sektörüne de yön verebileceğini düşünüyorum. O zenginlik bu coğrafyada fazlasıyla var.

7.3 Ekip/Ekipman

Ekip

a) Yönetmen: Cevahir Karaca

b) Kameraman: Nurhan Karaca, Doğan Yazgılı

c) Işıkçı: Nurhan Karaca

d) Sesçi: Tülin Başderici

e) Makyaj: Karlen Ada Karaca

g) Kurgucu ve Montaj: Cevahir Karaca, Doğan Yazgılı

Ekipman

a) Kamera: 1. Kamera İPhone 14 pro max, 2. Kamera İPhone 14 pro

b) Tripod

c) Işık

d) Ses Ekipmanları: Kablo, Mikrofon, mikser.

e) Makyaj malzemeleri

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sesin sinemada kullanılması birçok yeniliği beraberinde getirmiştir. Sesli film teknolojisi film müziğinin de gelişimini sağlamıştır. Film müziği, sadece bir eşlikçi olarak kullanıldığı sessiz dönemden günümüze gelen süreçte birçok evreden geçmiş, giderek zengin bir film müziği anlatımı doğmuştur.

Çalışmamızda sinemanın başlangıçtan günümüze kadar olan gelişim evreleri saptanmış ve sesli film ve sessiz film dönemleri olarak iki farklı başlık altında açıklanmıştır. Bu dönemlerdeki gelişimler incelenmiş ve sessiz film döneminde solo çalgıların eşliğinden orkestraların eşliklerine kadar birçok farklı müzik kullanımlarına ilişkin literatür taranmıştır.

Türkiye'de sinemanın gelişiminin dünya sinemasını takip ettiği ve aynı süreçleri izlediği görülmüştür. Sinemamızda film müziğinin farklı evrelerinin olduğu görülmüş ve dönemlere ayırarak açıklanmıştır.

Sinemanın geliştiği her coğrafyada ülkelere ait halk müziklerinin film müziklerine sağlayacağı özgünlük açıkça görülmektedir. Bu düşünceyle Türk sinemasında film müziği alanına baktığımızda Türk müziğinin ve çalgılarının kullanımının sinemanın Türkiye'de gösteriminin başladığı ilk yıllardan itibaren Türk müziği icracıları tarafından film gösterimlerinde kullanıldığı ve ilerleyen süreçte bu kullanımın arttığı görülmüştür. Türk sinemasında GTM türlerinden hem halk müziğinin hem de sanat müziğinin kullanıldığı görülmüştür. GTHM'nin farklı türleri ve özellikleri bu çerçevede ele alınarak açıklanmıştır. Bu tespitler çerçevesinde film müziği analizi için örneklem olarak seçilen dört film incelenmiş aşağıda yer alan bulgulara ulaşılmıştır.

İncelenen film müziklerinde genel olarak GTHM türlerinden Kırık hava türünde Deyiş, Türkü, Semah, Oyun havası, Halay türlerinin, Uzun hava türünde Ağıt, bozlak, uzun hava gibi türlerin hem sözel olarak hem de çalgısal olarak uzun hava açışlarının çalgı türleriyle bolca kullanıldığı, kırık hava olarak başlayan müziklerin uzun hava olarak farklı çalgılarla devam eden kısa müzikal cümleler olarak filmlerin birçok sahnesinde aynı müzikal düşünceyle kullanıldığı görülmüştür. Bu türlerin kullanımlarında var olan örneklerin

bazılarının film için yeniden düzenlendiği, filmin sahnelerine göre ritmik yapılarının, ezgi yapılarının ve çalım özelliklerinin düzenlendiği, bazılarının da olduğu gibi kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca film için özel olarak yapılan müziklerin olduğu tespit edilmiştir.

Film müziklerinde GTHM türlerinin müzikal yapısının ve çalgı türlerinin kullanımının yanı sıra batı müziğinin çok sesli müzikal yapısının ve çalgı türlerinin hem halk müziği çalgılarıyla hem de batı müziği çalgılarıyla birlikte kullanıldığı görülmüştür.

Genellikle Türk müziği makam ve usûl yapılarından; Uşşak-Hüseyni, Kürdi, Buselik, Hicaz, Çargâh, Nikriz, Karcığar makamı dizileri, usûl olarak ana usûllerden 2/4, 3/4, 4/4'lük, 6/8, 12/8'lik birleşik usûllerden 5/8, 7/8, 8/8, 9/8'lik usûl yapıları ve bu kullanımlarda GTHM çalgı türlerinin yoğunlukla kullanıldığı görülmüştür.

Tez kapsamında yapılan belgesel film çalışması çerçevesinde, film müziği yapan müzisyen, sanatçı ve akademisyenler ile görüşmeler yapılmış. GTHM türlerinin sinemada film müziği olarak kullanımı, film müziğini oluşturmada izledikleri yaklaşım tarzı irdelenmiştir. Film müziği çalışmaları ve GTHM türlerinin kullanımı üzerine yönelttiğimiz sorulara aldığımız yanıtlardan elde ettiğimiz çıkarımlar; filmin konusu, geçtiği yer, anlattığı duygu türü, sahnenin dinamiklerine göre tercih edilen müzik türlerinin ve çalgı çeşitlerinin tercihinin değiştiği görülmüştür. Uygun olduğu ölçüde GTHM türleri ve çalgılarının kullanımının tercih edildiği ve genellikle kullanılması yönünde yaklaşımlarının olduğu tespitine varılmıştır. Her toplumun kendi kültürel kaynaklarından beslenmesi ve bu kültüre ait müzik türlerinin film müziği olarak kullanılmasının özgün film müziği üretimlerini destekleyeceğini göstermektedir.

Yapılan literatür taramasında film müziklerinde GTHM'nin kullanımı alanında akademik çalışmaların azlığı bu alanın çalışılması gerektiği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Bu alandaki çalışmaların arttırılması konusunda hem sinema alanında çalışan hem de müzik alanında çalışan akademisyen ve öğrencilerin teşvik edilerek katkı sağlamaları konusunda yönlendirilmeleri bu alanın daha da bilinir olmasını sağlayacaktır. Film müziği analizleri, makaleler, tezler, sempozyumlar, ulusal ve uluslararası kongreler, bildiriler, seminerler, alan araştırmaları, yönetmen ve film müziği yapan müzisyenler ile kişisel görüşmeler ve benzeri akademik çalışmalar arttırılmalı ve teşvik edilmelidir. Film müziği derslerinde geleneksel müziklerin kullanımı konusunun daha detaylı işlenmesi veya bu konuda ders

içeriklerinin hazırlanması bu alana yönelimi artıracaktır. Sinema alanı ve konservatuarlarda bu alanda ders içeriği ve akademik çalışmaların arttırılması gerekmektedir.

Geleneksel müzik ve çalgılarının film müziklerinde kullanımının arttırılması doğru örneklerin çoğalmasını sağlayacaktır. Sinema, müzik, film müziği, geleneksel müzikler ve çalgıları konusunda bilgi ve eğitimi olan yönetmen, senarist, yapımcı, oyuncu ve müzisyenlerin çoğalması film müziği alanının gelişmesini sağlayacaktır. Aynı zamanda birçok müzisyen ve yönetmenin bu alanı keşfetmesine olanak sağlayacaktır. Bu çalışmalar çoğaldıkça film müziği alanı da gelişecektir. Yeni çalgıların veya müzikal ifadelerin çıkmasına olanak sağlayacaktır.

Geleneksel müziklerin hem dünya genelinde hem de ülkemizde özel bir yere sahip olduğu görülmektedir. Her toplum için kendi halk müziği özel bir anlam ve değer taşır. Bu bakış açısıyla film müziklerinde kendi müzikal özelliklerimizi kullanmamız sinema alanına ve film müziğinin gelişimine katkı sağlayacağı aşikârdır. Müzik alanımız ve sinemamızın izleyici ve dinleyici sayısının artması bu alanların ekonomik olarak da gelişmesini sağlayacaktır. Bu gelişimde sinemayı ve film müziğini desteleyecektir. Bu alandaki üretimlerin arttırılması sağlanmalı ve teşvik edilmelidir.

KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.* İzmir: Meta Basım.

Alço, P. (2013). Sinema ve Müzik;Kısa Bir Tarihsel Bakış. *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 2*(7). Şubat 10, 2024 tarihinde https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1357762306.pdf adresinden alındı

Aregem. (2024, Şubat 10). Nefes Anlamı Nedir?. Şubat 10, 2024 tarihinde https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12721/ilahi.html adresinden alındı

Baltacı, A. (2018, 06). Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* s. 231-274.

Bekiroğlu, D. (2022). *2000 Sonrası Türk Sinemasında Film Müziği*. (Yayın no: 730853 [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi İstanbul]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=LWXpHRS5wqpmH_OWX8gE5g&no=JXjLtTd3o5gkaxT7UFuLbQ

Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği.* İstanbul: Arı Sanat Yayınları.

Cemalcılar, A. (1993, Temmuz 01). Kurgu Dergisi. *Filmde Müziğin İşlevi ve Kullanımı, 12(2)*, 73-79. (Y. D. CEMALCILAR, Çev.) Kurgu Dergisi. Nisan 24, 2024 tarihinde https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1501251 adresinden alındı

Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler.* İstanbul: Usar Yayıncılık.

Deveci, D. (1998, EKİM 20). Yüksek Lisans Tezi. *Kars Yöresi Halk Müziği ve Halk Oyunlarında "NANAY ve YALLI"Havaları*. İstanbul, Başiktaş, Türkiye. Şubat 15, 2024 tarihinde https://polen.itu.edu.tr:8443/server/api/core/bitstreams/367e7dde-a4d4-4a26-ab61-da7e3a535f51/content adresinden alındı

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü* (Ertem Basım Yayım Dağıtım/Ankara b.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

ekitap.ktb İnternet Sitesi. (2024, Şubat 26). Trakya Oyunları. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-79752/trakya-oyunlari.html adresinden alındı

Elitaş, Ö. (2010, Haziran 25). *Bursa Köy Güvendeleri Üzerine Bir Araştırma*. Afyonkarahisar, Afyonkarahisar, [Yüksek lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi]. 01 16, 2024 tarihinde https://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3131/376499.pdf?sequence=1&isAllowed=y adresinden alındı

Emnalar, A. (1998). *Tüm Yöreleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı.* İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.

Erdoğan, İ., ve Solmaz, P. B. (2005). *Sinema ve Müzik.* (İ. Erdoğan, Dü.) Ankara, Türkiye: Erk- Pozitif Matbaacılık.

Erkan, T. (2015, Mart- Nisan). Makale. *Müzik Türü Olarak Zeybek (İzmir-Torbalı Örneği)*(48), s. 285-297. Şubat 11, 2024 tarihinde https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/382975 adresinden alındı

Gazimihal, M. R. (2017). *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbalimiz* (Ofset Yayın Matbaacılık b.). (M. Özarslan, Dü.) İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Haber Sol İnternet Sitesi. (2011, Kasım 20). Ömer Lütfi Akad sinemamız açısından neden önemliydi? Eylül 18, 2023 tarihinde https://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/omer-lutfi-akad-sinemamiz-acisindan-neden-onemliydi-haberi-48525 adresinden alındı

Hancıoğlu, H. (2016, 02 16). Makale. *Gelenek Üzerine, 2*(1), s. 1-14. 08. 10, 2023 tarihinde Dergi Park: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/181241 adresinden alındı

Haşhaş, S. (2022). *Türk Halk Müziği Thm Bilgileri, Uzun Havalar ,Kırık Havalar.* İstanbul: Efe Akademik Yayıncılık.

Hey Dergsi. (1976, Kasım 15). *İlk Türk Filmi Nasıl Çekildi?* (S. Bilgiç, Derleyici) Hey Dergisi. Temmuz 20, 2023 tarihinde sinematikyesilcam.com: https://sinematikyesilcam.com/2020/11/ilk-turk-filmi-nasil-cekildi/ adresinden alındı

Hodeir, A. (1971). *Müzikte Türler ve Biçimler* (Birinci Basılış b.). (İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kaplan, M., Ekmekçi, İ., ve Bekar, C. (2001). *Türk Halk Oyunları.* İstanbul: Esin Yayn Evi.

Karadeniz, M. E. (1965). *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları* (1. Baskı b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kızılay, E. (2013). *Horon Ezgilerinden Yola Çıkarak Çok Sesli Tonal Müzik Odaklı Bir Kompozisyon Denemesi: Keman ve Piyano İçin "Tepebaşı Horon"*. (Yayın no: 342377). [Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi] https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Konuralp, S. (2004). *Film Müziği Tarihçe ve Yazılar.* İstanbul: Oğlak Yayınları.

Kova, Ö. (2014). Yüksel LisansTezi. *TRT Repertuarında Bulunan Deyiş ve Semahların Müzikal Analizi ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi*. (Yayın no: 360024 [Fırat Üniversitesi, Elazığ]. Eylül 20, 2023 tarihinde https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp adresinden alındı

Meriç, M. (2009). Dergi. *Türkiye'de Sinema Müzik İlişkilerine Bir Bakış(28)*, 205-214. Kebikeç. Eylül 20, 2023 tarihinde https://kebikecdergi.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/20_muratmerica.pdf adresinden alındı

Metin Kasım, H. D. (2012, Mayıs 06). *1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, 1*(4). Eylül 20, 2023 tarihinde https://dergipark.org.tr/tr/pub/e-gifder/issue/7471/98378 adresinden alındı

Mirzaoğlu, F. G. (1998). *Toroslar'dan Çukurova'ya Yankılanan Ses "BOZLAK"*, s. 408-418. Şubat 24, 2024 tarihinde Türkoloji Dergisi, https://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/gulay_mirzaoglu_cukurovadan_yankilanan_ses_bozlak.pdf adresinden alındı

Otan, O. (2022). *Dramatik Etki ve Anlatıda Derinlik; Sinemada Müzik Kullanımı*, s. 44-55. Nisan 24, 2024 tarihinde https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2387200 adresinden alındı

Özbek, M. (1975). *Folklor ve Türkülerimiz.* İstanbul: Ötüken Yayın Evi.

Özbek, M. A. (2024). *Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat*. Mart 14, 2024 tarihinde http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/turk-halk-edebiyati-ve-muziginde-hoyrat adresinden alındı

Özbilgin, M. Ö. (1995). *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu*. (Yayın no: 42425) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=AuBSpbpcV2nevqewL80hiw&no=AuBSpbpcV2nevqewL80hiw

Özön, N. (2000). *Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayın Evi.

Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi.* Türkiye: Metis Yayınları.

Sekizli, Y. D. (2018). *Dini Musiki Öğretim Materyali* (Beşinci Baskı b.). (D. D. Arslan, Dü.) Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. Şubat 08, 2024 tarihinde https://ahievrenkaihl.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/27/973854/dosyalar/2021_03/29141418_Dini_Musiki.pdf adresinden alındı

Sinema ktb İnternet Sitesi (t. y.). Türkiye'de Sinema. Ekim 16, 2023 tarihinde ktb.gov.tr: https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html adresinden alındı

Sözen, M. (2017). Anlatımsal Bir Öge Olarak Sinemada Ses Efektleri: Tanımlamalar, Filmler, Çözümlemeler(6*1)*, 477-503. Cellabat, Kırgızistan: *Akademik Bakış*

dergisi. Nisan 24, 2024 tarihinde https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/383748 adresinden alındı

Şenel, S. (1997-1998, Ekim 24). Ders Notları. *Türk Halk Musikisi Bilgileri Ders Notları*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Beşiktaş, Türkiye: Süleyman Şenel.

Toker, O. (2010, Ağustos 22). Makale. *Film Müziği Hakkında / About Film Music. Sanat Dergisi(4).*(04), s. 85-100. Hazirran 20, 2023 tarihinde https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28829 adresinden alındı

TDK. (t.y). "İlahi Nefes". 05 19, 2023 tarihinde https://sozluk.gov.tr. adresinden alındı

TDK. (t.y). "Gelenek". 05 19, 2023 tarihinde https://sozluk.gov.tr. adresinden alındı

Tonks, P. (2006). *Film Müziği.* (Â. Sivas, Çev.) İstanbul, Kadıköy, Türkiye: Es Yayınları.

Turkish Music Portal İnternet Sitesi. (2023, 10 18). Türk Halk Müziği: Formlar ve Türler 10 18, 2023 tarihinde www.turkishmusicportal.org/tr: http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-turleri/turk-halk-muzigi-formlar-ve-turler adresinden alındı

Tüfekçi, N. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 15). (M. Belge, Dü.) İstanbul: İletişim yayınları.

Vardar, B. (2009). *Sinemada Ses ve Müzik.* İstanbul: Es Yayınları.

Wikipedia İnternet Sitesi. (2016, Mayıs 09). Susuz Yaz. *https://tr.wikipedia.org/wiki/Susuz_Yaz*. adresinden alındı

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınılık.

ÖZ GEÇMİŞ

Cevahir KARACA

Eğitim

Derece	Yıl	Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı
Doktora (San. Yet.)	2025	Maltepe Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Sinema Sanatta Yeterlik
Formasyon	2015	Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi
Yüksek Lisans	2012	Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı
Lisan	2009	İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzik Teknolojileri Bölümü
Lise	1999	Mustafa Kemal Lisesi

İş/İstihdam (Varsa)

Yıl	Görev	
2023-2024	Öğretin Görevlisi	Medeniyet Üniversitesi, STMF
2018- Halen	Öğretim Görevlisi	Maltepe Üniversitesi Konservatuarı
2016-2018	Öğretim Görevlisi	Haliç Üniversitesi Konservatuarı

Mesleki Birlik/Dernek Üyelikleri (Varsa)

Yıl	Kurum
2014	Mesam (Tam Üye)
2009	Müyorbir (Üye)